

اردو کا تنہا چالیس سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

فروری ۱۹۷۲ء

# شاعر
بمبئی

جلد، ۴۳
شمارہ، ۲

مدیر اعلیٰ
اعجاز صدیقی

معاونین
مہندر ناتھ
ڈاکٹر محمد حسن

*

مہتمم
ناظر نعمان صدیقی

| | | |
|---|---|---|
| زرِ سالانہ | ۱۰ | روپے |
| معاونین سے | ۲۵ | روپے |
| تاحیات خریداری | ۱۲۵ | روپے |
| ممالک غیر سے | ۲۵ | شلنگ |
| فی پرچہ | ایک | روپیہ |



سرورق: سلام خوشنویس

فون:- (۳۵۹۹۰۴)
ماہنامہ شاعر قصر الادب - بمبئی ۸، بی سی
ماہنامہ شاعر کتب قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی ۸، بی سی

تصویر سرورق —— محمود سعیدی

# نوارا تیز تر ۔۔۔

اگر کچھوے کی چال سے بھی چلا جائے تو یقیناً کسی منزل پر پہنچا جا سکتا ہے ۔ لیکن نہ جب کوئی منزل ہو نہ مقصود اور نہ چال ـــــ تو ظاہر ہے کہ خوابِ خرگوش ہی کا عالم طاری رہتا ہے اور آہستہ آہستہ قوائے عمل مفلوج ہو جاتے ہیں ، بیداری کا احساس مر جاتا ہے ۔ اندھیروں سے روشنی کی طرف آتے ہوئے ڈگمگاتا ہے ۔ جمود ، مزاج بن جاتا ہے اور جمودی کیفیت بُری طرح جکڑ لیتی ہے ۔ آخری نفسیاتی صورت وہ ہوتی ہے ، جب " ہرچہ بادا باد " کہہ کر عرقِ انفعال کو ماتھے سے پونچھ لیا جاتا ہے اور ناآسودگی کو آسودگی ، شکست کو گوارا اور ناکامی کو مقدر سمجھ لیا جاتا ہے ۔ الگ الگ مفادات و مصالح کے تحت زندگی بسر کرنے والے اجتماعی فلاح و ترقی کے مقصد سے ہٹ جاتے ہیں اور ایک طرح کی خود فریبی کو راہ دے کر اپنی جگہ مطمئن ہو جاتے ہیں ـــــ " عاقبت کی خبر خدا جانے " !

خدا کی پناہ ـــــــــــ !

۱۹۴۸ء سے ۱۹۷۲ء تک ، چوتھائی صدی کا وقت گذر گیا ۔ ملک میں کیسی کیسی تبدیلیاں آئیں ۔ کیسے کیسے اہم واقعات رونما ہوئے ۔ کتنے ہی سیاسی ، سماجی اور لسانی انقلابات آ گئے مگر ہم اُردو والے وہیں ہیں جہاں تھے ! بلکہ یوں کہنا زیادہ صحیح ہے کہ وہاں بھی نہ رہے جہاں اب سے ۲۵ سال پہلے تھے ۔ اُردو زبان ایک مسلسل انحطاطی عمل سے گذرتی رہی اور اب جو صورتِ حال ہے اُس کی سنگینی اور پیچیدگی سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا ۔ نہ اُن حقائق کو جھٹلایا جا سکتا ہے جن کا تعلق ہم اُردو والوں کی پیہم کوتاہیوں سے ہے ۔ نہایت سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ کیا ہمارے سامنے کوئی نشانہ ، کوئی لائحۂ عمل اور کوئی طریقِ کار تھا ؟ اگر تھا تو ۲۴ سال میں آہستہ خرامی ہی کے ساتھ سہی ، ہم نے اُس میں کہاں تک کامیابی حاصل کی ؟ ۔ منزل کے تعین کے بعد اُس تک پہنچنے کے لئے سنگِ میل تیزی سے گذرتے چلے جاتے ہیں اور بالآخر منزل آ جاتی ہے ۔ کہنے کو تو اُردو تحریک کا سفر آزادی کے بعد سے اب تک جاری ہے ، مگر کتنی عجیب بات ہے کہ ہم آگے بڑھنے کے بجائے اور پیچھے ہٹتے گئے ۔ نہ ہم مرکزی اور ریاستی حکومتوں سے سرکاری اور غیر سرکاری سطح پر کچھ کرا سکے اور نہ اُن وعدوں کے ایفاء کے لئے ہم سے کچھ ہو سکا جو سیاسی جماعتوں ، ریاستی حکومتوں اور خصوصیت کے ساتھ کانگریس کی طرف سے وقتاً فوقتاً ہر اہم موقع اور موڑ پر کئے گئے ۔ ہم تو بس " وعدوں کی مدورا " پی کر جھومتے رہے اور اللہ حضور کو سلامت رکھے کہتے رہے ۔

ہر روز یہ تشویشناک اطلاعات آتی رہتی ہیں کہ یونیورسٹیوں ، کالجوں اور اسکولوں میں اُردو طلباء کی تعداد کم ہوتی جا رہی ہے ۔ بعض صوبوں میں اُردو کے ابتدائی اور ثانوی مدارس برائے نام رہ گئے ہیں ۔ جن صوبوں میں اُردو کی حیثیت قریب قریب دوسری زبان کی ہے ، وہاں بھی تعلیمی اور سرکاری اُمور میں اُسے اُوپر نہیں لایا جاتا ۔ یہ سب کچھ کیا ہے اور کیوں ہے ؟

کیا ہے ؟ کے سلسلے میں تو بات واضح ہے کہ ہمارا عظیم ملک جو جمہوری ہے اور " قومی یکجہتی " کا زبردست حامی بھی ، اُس کی اکثریت کے دماغ میں یہ بات بٹھا دی گئی ہے کہ اُردو ، ہندی زبان کی حریف ہے ۔ اُردو مسلمانوں کی زبان ہے ، اُردو پاکستان کی زبان ہے ، اُردو والے فرقہ پرست ہیں ، اُردو کا رسم الخط عربی زبان کی طرح ہے ، اُردو ادب اور شاعری میں ہندوستانیت نہیں ہے ، اُردو ، ہندی زبان کا ایک رُوپ ہے اور جبکہ ہندی زبان کو سرکاری درجہ حاصل ہے تو اُردو کو باقی رکھنے کی کیا ضرورت ہے ؟

کیوں ہے ؟ کا تعلق براہِ راست ہم سے ہے کہ ہم نے کبھی ایسی کوئی مؤثر اور منظم کوشش نہیں کی جس کے نتیجے میں اُردو کو اُس کے جائز حقوق ملتے ، اُس کی طرف سے شکوک و شبہات دُور ہوتے ۔ جب عوامی تنظیم و تحریک ہندوستان کو انگریزوں کی غلامی سے نجات دلا سکتی ہے ، بنگلہ دیش بنوا سکتی ہے تو کیا اردو کو اُس کے حقوق نہیں دلوا سکتی ـــــ مگر سوال پھر وہی اُٹھتا ہے کہ اُردو تحریک منظم ہے ہی کہاں ؟ ۔ اُردو والوں کے پاس نہ کوئی نشانہ ہے ، نہ کوئی منزل اور نہ کوئی مقصود ! ـــ یہ تو آواز اُٹھانا ، اُسے پھیلانا اور اُن کی لہروں کو طوفانی شکل دینا جانتے ہی نہیں ہیں ۔ اِن کے نزدیک اُردو گھر اور اُردو اکیڈمیاں بن جانا کافی ہے !! ـــ

## محسن نقوی

میری ہی طرح رات کو غزلیں کہا کرو
تنہائیوں میں آپ سے باتیں کیا کرو

جتنا بھی دل ہو چاک سویرے سے شام تک
تارِ نفس سے رات گئے سی لیا کرو

دیوار و دَر کے بیچ ہی گھٹ گھٹ کے رہ نہ جاؤ
گھر سے نکل کے دشت میں گھوما پھرا کرو

کیا جا کے پتھروں کو سناؤ گے اپنی بات
جو بات بھی ہو خود سے ہی کہہ سن لیا کرو

کوئی فقیہ بھی نہیں دہلیز پہ مگر!
آواز کون دیتا ہے "بابا بھلا کرو"

قینچی سے کٹ سکے گی نہ جلتے دیئے کی لَو
نادانیوں کی بات ذرا کم کیا کرو

اس دھوپ میں تو سائے کو ترسا کیے ہیں جسم
نعمت ہے آپ یہ سایہ نہ اس کو جدا کرو

بے چہرگی کے دشت میں پہچان کیا بتاؤں
جیسے ملے ہَوا سے ہَوا، آ ملا کرو

سورج کو توڑ کر نئی دُنیا پھر اک بناؤ!
آغاز سے شروع وہی سلسلہ کرو

یا پھینک دو اُتار کے شیشوں کا پیرہن
یا پتھروں سے سوچ سمجھ کر ملا کرو

محسنؔ کبھی جو لفظوں سے اُڑنے لگیں شرار
کچھ شعلۂ خیال کو نم کر لیا کرو!

# غزلیں

## کرشن موہن

آج تو موسم نشیلا ہو گیا
میرا سادہ دل چھبیلا ہو گیا

بیت کوئی رل گیا جو راہ میں
گیت دُکھ کا بھی سُریلا ہو گیا

گاؤں کی گوری کے جوبن کے طفیل
شہر کا جیون رسیلا ہو گیا

بے حس و بے آرزو، حیراں، اُداس
جیون اک جوگی کا ٹیلا ہو گیا

تجھ سے بھی ملنے لگے طعنے مجھے
پیار کا سنکٹ کٹیلا ہو گیا

کیا حسیں ہے حُسن سے بھی تیرا غم
رُوپ اُداسی میں انیلا ہو گیا

میں سمجھتا تھا اِسے جینے کی راہ
عشق تو مرنے کا حیلا ہو گیا

کس کی سنگت میں جٹا دھاری ملنگ
نوجوانوں کا قبیلا ہو گیا

کرشن موہن تھا مدھر اُس کا ملن
میری مستی کا وسیلا ہو گیا

ذکاءالدین شایاں

# ناول کی زبان

ناول کی زبان کیسی ہونی چاہیئے؟ یہ مسئلہ آج بھی بحث طلب ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ناول کی نثر جتنی سادہ ہوگی اتنی ہی وہ کردار، ماحول اور قصے کے فنی تقاضوں کو بہتر طریقے سے پورا کر سکے گی۔ بعض حضرات یہ مشورہ دیتے ہیں کہ ناول کی زبان کو شاعری کی زبان سے قریب تر رکھنا ہی مناسب ہے۔

ناول کی زبان کا تعین اس وقت تک ناممکن ہے، جب تک کہ اُس کی صنف اور اس کے مقصد کا تعین نہ کر لیا جائے۔

ناول اپنی ہیئت کے اعتبار سے نثر کی صنف میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے جملوں کی ساخت اور تراکیب میں وہی اصول کارفرما ہوتے ہیں جو نثر کے لئے ضروری قرار دیے جاتے ہیں۔ ناول نگار خواہ قصہ بیان کرے، خواہ کرداروں کے اعمال اور نفسیات کی تشریح کرے یا ماحول کا خاکہ کھینچے، اُسے نثر ہی کا "میڈیم" اختیار کرنا پڑتا ہے۔ ناول کی نثر کا انداز کیسا ہونا چاہیئے؟ عام نثر اور ناول کی نثر میں کیا فرق ہے؟ تخلیقی نثر اور علمی نثر کے کیا حدود ہیں؟ اور پھر نثریہ شاعری اور شاعرانہ نثر کہاں کہاں اور کس کس طرح مختلف ہوتے ہوئے بھی تخلیقی عمل کے دوران ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں؟ ان سب باتوں کو ذہن میں رکھے بغیر ناول کی زبان پر کوئی فیصلہ صادر کر دینا بے سود ہوگا۔

ناول کی زبان کے بارے میں عام طور پر یہ غلط فہمی پائی جاتی ہے کہ اُسے صرف نثر کی زبان سمجھا جاتا ہے۔ نثر کا خیال آتے ہی ہمارے دماغ سے وہ شعری لوازم یک لخت غائب ہو جاتے ہیں جو شاعری کے لئے نہ صرف ضروری ہیں بلکہ اس کا حسن اور زیور ہیں اور جو نثر کے لئے بیکار سمجھے جاتے ہیں ـــ یعنی رموز و علائم، اشارات، تشبیہات اور استعارات وغیرہ۔ فن کار جب کوئی بات نثر میں کہتا ہے تو وہ صنائع شعری کا عموماً استعمال نہیں کرتا۔ اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اپنے مافی الضمیر کو آسان اور عام فہم زبان میں قاری تک پہنچا دے۔ نثر کا قاری بھی فنکار سے اتنا ہی مطالبہ کرتا ہے۔ اگر قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ مصنف اپنی بات کے بیان میں بے جا لفاظی (حالانکہ اس کا بھی تعین کرنا پڑیگا کہ بے جا لفاظی کیا ہوتی ہے) سے کام لے رہا ہے یا اپنے خیال کو خواہ مخواہ استعاروں میں اُلجھا رہا ہے تو اسے کوفت ہونے لگتی ہے۔ تو وہ ایسی نثر اور ایسے نثر نگار کو اچھا نہیں سمجھتا۔ اس میں شک نہیں کہ ناول نگار ایک حیثیت سے نثر نگار ہی ہوتا ہے۔ اس کی نثر اگر نثر کے مروجہ اصولوں سے انحراف کرتی ہے تو غلط ہے۔ لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ناول کی نثر کیا محض نثر ہوتی ہے یا اس کے دائرے میں شاعری کا بھی دخل ہے؟

ناول کے مقصد کا احاطہ کئے بغیر اس کی زبان کے حدود قائم نہیں کئے جا سکتے۔ ناول کا مقصد کیا ہے؟ ناول نگار قاری کے سامنے جو ناول پیش کرتا ہے، وہ کس لئے ہے اور اس کی نوعیت کیا ہے؟ ــــ بظاہر یہی سمجھا جاتا ہے کہ ناول نگار کا اصلی منشا قصہ

ناول میں کرداروں کے مکالموں کے ساتھ ساتھ بیانیہ حصہ بھی متوازی چلتا رہتا ہے اور اکثر مقامات پر یہ بیانیہ حصہ اتنی اہمیت اختیار کر لیتا ہے کہ بغیر اس کی مدد کے کردار، ماحول یا واقعے کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ ناول نگار اس حصے میں آزاد ہوتا ہے۔ وہ جس طرح چاہتا ہے اپنے محسوسات کو قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ کہیں وہ تفصیلی پیرایۂ بیان اختیار کرتا ہے کہیں اشاروں سے کام لیتا ہے۔ کہیں سادہ زبان استعمال کرتا ہے اور کہیں استعاروں کی زبان۔ اس حصے میں ناول نگار کی انتہائی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ کسی طرح قاری کے سامنے ان کیفیات کی سچی اور مکمل عکاسی کرے جن کو زندگی کے براہ راست تجربے اور مشاہدے سے اس نے حاصل کیا ہے۔ ان محسوسات کی وضاحت میں بار بار اسے تشبیہوں اور استعاروں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ بار بار کسی بات کی توضیح میں طوالت برتنا پڑتی ہے اور اکثر زور پیدا کرنے کے لئے وہ جملوں کی تکرار سے فضا بناتا ہے۔

چارلس ڈکنس اپنے مشہور ناول "دو ملکوں کی کہانی" کو اس طرح شروع کرتا ہے:

"یہ زمانہ سب سے اچھا بھی تھا اور سب سے برا بھی۔ یہ عقل و فکر کا عہد بھی تھا اور حماقت کا بھی۔ یہ دور یقین کا بھی تھا اور بے یقینی کا بھی۔ یہ موسم روشنی کا بھی تھا اور تاریکی کا بھی۔ یہ امید کا موسم بہار بھی تھا اور ناامیدی کا موسم سرما بھی۔ ہمارے سامنے ہر چیز تھی اور ہمارے سامنے کچھ بھی نہ تھا۔"

اسی ناول کے آخر میں قصے کے ایک نمایاں کردار کو جب مجرم کی حیثیت سے پھانسی کے تختے سے ہٹایا جاتا ہے تو ڈکنس اس وقت کے ماحول اور لوگوں کے احساسات و جذبات کا نقشہ یوں بیان کرتا ہے۔

"جب وہ باہر لایا گیا تو لوگوں کی گرتی پڑتی بھیڑ میں ایک مرتبہ پھر ہنگامہ پیدا ہوا۔ سب لوگ باری باری اور وقفے کے ساتھ چیخ رہے تھے، رو رہے تھے اور گلے مل رہے تھے۔ یہاں تک کہ دریا کا وہ ابال جس کے کنارے موت کا یہ پاگل اور خوفناک مظاہرہ کیا جا چکا تھا اسی طرح وحشی دکھائی دیتا تھا جیسے سمندر کا ساحل؛ جس کے کنارے لوگ کھڑے ہوتے ہیں یہ

---

"لوگوں کے درمیان گھر جاتے ہوئے وہ عجیب نظر آ رہا تھا۔ اس کے چاروں طرف سرخ ٹوپیوں کا متحرک سمندر تھا۔"

---

فلابیر اپنے ناول "میڈم بوواری" میں ایک جگہ بیان کرتا ہے۔ (اس بیان میں صبح کی روشنی اور ابتدائی موسم سرما کا نقشہ ہے)

"جس بلندی پر وہ دونوں تھے، وہاں سے پوری وادی پیلے رنگ کی ایک وسیع جھیل کی مانند نظر آ رہی تھی جس میں بھاپ اٹھ اٹھ کر فضا میں تحلیل ہو رہی تھی۔ تھوڑے تھوڑے فاصلے پر درختوں کے جھنڈ اس طرح کھڑے تھے گویا وہ سیاہ چٹانیں ہوں اور ان درختوں کی لمبی قطار جو کہرے سے اوپر کی جانب بلند اور نکلی ہوئی تھی، سمندر کے اس ساحل کی طرح معلوم ہوتی تھی جس کو تیز ہوا نے مشتعل کر دیا ہو۔ پاس ہی گھاس پر درختوں کے درمیان بھوری روشنی گرم فضا میں چمک رہی تھی۔ زمین تمباکو کے سرخ پاؤڈر کی مانند تھی۔"

تھامس ہارڈی نے جب اپنا ناول "دی ریٹرن آف دی نیٹو" لکھنا شروع کیا تو اسے "ایگڈن" وادی کی کیفیات اور مختلف حالتوں کو بہت ہی تفصیل کے ساتھ بیان کرنا پڑا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وادی کو دیکھ کر ہارڈی نے جو تاثر حاصل کیا تھا اسے وہ قاری تک اسی حالت میں پہنچانا چاہتا تھا۔ چنانچہ اس نے وہی فضا اور وہی کرداروں کی تخلیق کی جو وادی کو پس منظر بنایا اور ایک ناول کی شکل میں اس نے اپنے تمام محسوسات کو اس طرح پیش کر دیا کہ قاری پر بھی مطالعہ کے بعد وہی اثرات طاری ہو گئے۔ مثلاً وہ وادی کے مختلف رنگوں کو ان الفاظ میں واضح کرتا ہے۔

"وادی کے طول و عرض میں سوائے وادی کے جنگلی چہرے کے اور کچھ نظر نہ آتا تھا۔"

ایک جگہ لکھتا ہے۔

"شام کے وقت نیم دھندلکے میں وہ لڑکی تنہا اس ٹیلے کے ابھار پر کھڑی ہوئی ایسی معلوم ہوتی تھی جیسے سیاہی کے خود پر کوئی کیل ابھری ہوتی ہے۔"

---

"تہذیب اُس (وادی) کی دشمن تھی۔ نباتات کے ابتدائی ظہور سے لیکر اب تک وادی وہی بھورے رنگ کے پرانے کپڑے پہنے ہوئے تھی ــــ وہی فطری اور نہ بدلنے والا مخصوص تراش کا لبادہ ــــ وادی کے مقدس لبادے میں طنز کی ایک ایسی رمق تھی جو انسانی کپڑوں سے تکبر کا مذاق اڑاتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ نئے رنگ اور نئے لباس میں ملبوس کوئی شخص وادی میں بڑا عجیب اور مضحکہ خیز نظر آتا تھا ــ جہاں زمین اتنی قدیم ہو وہاں انسانوں کا سادہ اور پرانا لباس ہی مناسب رہتا ہے۔"

---

اس کے بعد ہارڈی وادی کی مزید تشریح کرتا ہے۔

"دھوپ سے نہلائی ہوئی، چاندنی سے دھوئی اور سنواری ہوئی یہ وادی ایک سال ایک دن ایک گھنٹے کے اندر رنگ بدلتی ہوئی دکھائی دیتی تھی ــــ میدان بدل گئے۔ دیہات بدل گئے۔ لوگ بدل گئے۔ دریا بدل گئے۔ لیکن ایگڈن کی وادی وہی تھی۔ اس کی سطح نہ تو اتنی ڈھالو تھی کہ موسم کی تباہ کاریاں نقصان پہنچاتیں اور نہ اتنی ہموار کہ سیلاب کی بربادیاں شکار کر لیتیں۔"

---

ڈکنس، فلابیر اور ہارڈی کے ان اقتباسات کا اگر تجزیہ کیا جائے تو ظاہر ہوگا کہ ناول نگار ناول کے بیانیہ حصے میں شاعرانہ زبان استعمال کرنے کے لئے مجبور ہے۔ وہ اگر اپنے اوپر لازم بھی کر لے کہ شعری لوازم سے حتی الوسع اپنی نثر کو پاک رکھے گا، تو بھی ناول میں جب وہ مقامات آئیں گے جہاں اُسے ذاتی مشاہدات کو قاری کے ذہن تک منتقل کرنا پڑیگا، تو اسے شعری انداز بیان کا سہارا لینا ہی ہوگا ورنہ قاری کے نزدیک ناول نگار کے بیان کی کوئی اہمیت ہی نہیں رہے گی۔ دنیا کے کروڑوں آدمیوں کے سامنے صبح، شام، دوپہر، رات، گرمی، برسات اور موسموں کی نیرنگیاں اپنے کرشمے دکھاتی ہیں۔ ہزاروں واقعات اور ہزاروں قسم کے افراد نظر سے گزرتے رہتے ہیں لیکن ان کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ فنکار جب ان کو دیکھتا ہے اور اپنے ذاتی احساس اور تجربات کی کسوٹی پر کستا ہے تو ان دنیاؤں کے اندر سیکڑوں اور دنیائیں پیدا ہونے لگتی ہیں اور جب فنکار اپنے محسوسات کو قاری کے سامنے رکھتا ہے تو جیسے وہ آگاہ کرتا ہے ــــ "دیکھو، یہ صبح، دوپہر، شام اور رات میری ہے۔ میں نے انہیں خاص طور سے دیکھا ہے محسوس کیا ہے اور میں نے انہیں "تخلیق" کیا ہے۔ ورنہ ان کو کوئی جانتا بھی نہ تھا۔ یہ افراد، یہ اشخاص یہ واقعات میرے دیکھے ہوئے ہیں میرے بنائے ہوئے ہیں اور میرے محسوس کئے ہوئے ہیں۔ جس طرح میں نے ان کو دیکھا اور محسوس کیا ہے اُسی طرح تم بھی انہیں محسوس کرو۔" غرض بائرن کی مانند ایک سچا فنکار وہی ہے جو اپنی "میں" کو اپنے فن میں شیر و شکر کر دے۔ ناول نگار بھی جب تک اپنی "میں" کا استعمال نہیں کرتا اُس کے فن میں نہ چمک پیدا ہو سکتی ہے اور نہ ابدیت، اور اس "میں" کا استعمال اس وقت تک ناممکن ہے جب تک ناول نگار اپنے نثری بیانات میں شعری علائم کا سہارا نہ لے ــــ شاعری بڑی ڈھیٹ ہے۔ یہ آج تک ہماری

تعریفوں کے پھندے میں نہیں آتی۔ شیطان کی ذریات کی طرح یہ ہر وقت ہر جگہ اور ہر لمحہ اپنا لباس بدل کر دوسری چیزوں میں سما جاتی ہے۔ نثر، کہانی، ناول، قصہ، نغمہ، فطرت، حسن، تنظیم، کس جگہ اس کی حکومت نہیں ہے؟ ہم اسے کہاں کہاں سے نکال سکتے ہیں؟ اور پھر جس جگہ سے شاعری نکال دی جائے گی، وہاں رہے گا کیا؟

خود کو نثر کے لباس میں ظاہر کر کے ناول نے بڑی غلطی کی ہے۔ جسم پر سب کی نظر جاتی ہے اور سب تنقید کرتے ہیں۔ روح، عام نگاہوں کی تو بات ہی کیا، کبھی کبھی خاص نظر رکھنے والوں سے بھی اوجھل رہتی ہے۔ ناول کی روح کا بھی یہی المیہ ہے۔ اس کا نثری جسم اس کی شعری روح کو چھپائے ہوئے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگار کا جب ذکر آتا ہے تو اسے نثر نگار ہی سمجھا جاتا ہے اور اس کے فن پارے کو نثر ہی کے خانے میں رکھ کر بحث ہوتی ہے۔ حالانکہ یہ اس کا ایک رخ ہے اور وہ بھی ظاہری۔ ناول نگار بنیادی حیثیت سے شاعر ہی ہوتا ہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ وہ ناول نگار (جو اپنے آپ کو ناول نگاروں کی فہرست میں شامل کرتے ہیں) جو بہ اعتبار مزاج اور افتادِ طبع شاعر نہیں ہیں، نہ ناول جیسی صبر آزما صنف کو برت سکتے ہیں اور نہ ناول نگار کہلانے کے مستحق ہیں۔ انہیں قصہ گو، داستان گو جو چاہے کہہ لیجئے۔

کہا جاتا ہے سادگی نثر کا حسن ہے اور استعارات اس کے حق میں زہر ہیں۔ سادہ نثر بھی معنی خیز ہو سکتی ہے۔ وغیرہ۔ لیکن یہاں نثر سے پہلے تخلیق کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے۔ تخلیق کے سرکش گھوڑے کو جب خیال کا مرغزار ملتا ہے تو وہ کسی کی بھی نہیں سنتا۔ ہر نئے میدان اور قطعے کے ساتھ اس کی رفتار کا انداز بدلتا جاتا ہے۔ تخلیقی قوت اور شدت کے پیشِ نظر ناول نگار اور شاعر برابر کا درجہ رکھتے ہیں۔ دونوں کا منشا کائنات، بیرونی مظاہر، انسانی احساسات اور اعمال و افعال میں چھپے ہوئے ان معانی تک پہنچنا ہے اور ان کی تشریح و تعبیر کرنا ہے جن میں زندگی کا حسن اور صداقت ہے۔ اگر تخلیق کار صرف اسی زبان سے غرض رکھے جو اصولِ صرف و نحو پر پوری اترتی ہے اور جس میں "مبتدا" اور "خبر" کا التزام کیا جاتا ہے تو میں نہیں سمجھ سکتا کہ وہ تخلیق کے وقت ان محسوسات کی وضاحت کس طرح کر سکے گا، جو جذبے یا خیال کی زبان میں ادا کئے جاتے ہیں۔ ناول نگار ناول کی تخلیق کے وقت جذبے سے الگ نہیں ہو سکتا۔ چاہے وہ افرادِ قصہ کے اعمال اور نفسیات وغیرہ کی تشریح کرے، یا ماحول کا خاکہ کھینچے، یا خود دور رہ کر کرداروں کی گفتگو پیش کرے۔ یعنی بہ حیثیت مجموعی ناول نگار کو بھی وہی کرنا یا سوچنا پڑتا ہے جو شاعر کو کرنا ہوتا ہے۔ جذبے اور محسوسات کے ساتھ استعاروں کی زبان یا زیادہ واضح الفاظ میں شاعری کی زبان لاشعوری طور پر اس کے قلم کی زبان پر آجاتی ہے۔ ناول نگار اگر مظاہرِ فطرت کے بیرونی خد و خال کا بھی عکس اتاریگا تو اس میں اپنے کرداروں کے احساسات کا عکس شامل کر کے انہیں زندہ اور متحرک بنا دے گا اور جب کرداروں کے اعمال پیش کرنا چاہے گا تو ان کے ماحول کی تمام بیرونی فضا کو ان کے ضمیر میں داخل کر دیگا اور اس طرح اس کے یہاں کردار، ماحول، فضا اور زندگی و افراد کے اعمال وغیرہ سب میں ایک وحدت ملے گی۔ ناول کا یہ پیچیدہ عمل اپنی توضیح کے سلسلے میں اس زبان کا محتاج رہا ہے جسے علامتی زبان کہا جاتا ہے۔

نذیر احمد سے لے کر آج کے ناول نگاروں تک کتنے ناول لکھے گئے اور ان میں کتنے ایسے ہیں جو واقعی ناول کہلانے کے مستحق ہیں، اس کی تفصیل یہاں غیر ضروری ہے۔ اردو کے آج تک کے نمائندہ ناول اور انگریزی (رچرڈسن سے لے کر ورجینیا ولف، لارنس اور جوائس تک) فرانسیسی اور روسی ناولوں کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ بہ حیثیت مجموعی ناول کی زبان شاعرانہ ہی رہی ہے۔ جیسے جیسے ناول ترقی کرتا گیا اور نفسیاتی پیچیدگیوں کا دائرہ بڑھتا گیا ناول نگار علامتی پیرایۂ بیان اور شعری طرز اختیار کرتے گئے۔

راجندر سنگھ بیدی کے ناول "ایک چادر میلی سی" کے کچھ اقتباسات حوالے میں پیش کرنا چاہتا ہوں۔ واضح رہے کہ بیدی اُردو کا وہ نمائندہ ناول نگار سمجھا جاتا ہے جس کی نثر کو دوسرے ناول نگاروں کے مقابلے میں غیر شاعرانہ کہا جاتا ہے۔ یعنی ایسی سادہ نثر جو تشبیہات اور استعارات سے بوجھل نہیں ہوتی اور جسے کچھ لوگ ناول کی اچھی نثر کا معیار مانتے ہیں۔ بیدی اس ناول کو اس طرح شروع کرتا ہے۔

"آج شام کی سورج کی ٹکیہ بہت ہی لال تھی۔ آج آسمان کے کوٹلے میں کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا اور اس کے خون کے چھینٹے نیچے بکائن پر پڑتے ہوئے تلوکے کے صحن میں ٹپک رہے تھے۔"

---

"شاید اسی لئے اس دن کا سورج غصے میں لال اپنے رتھ کے گھوڑوں کو اِدھر چھانٹا، اُدھر چابک۔ اُدھر چھانٹا، اِدھر چابک لگاتا ہوا سامنے خانقاہ والے کوئیں کے پاس "فارم کی کپاس کے پیچھے کہیں گم ہو گیا تھا اور راہُو" آسمان پر دوج کے نازک چاند کو "نچڑنے، پیلا ہونے کے لئے چھوڑ گیا تھا۔"

---

"اُس کا پورا بدن بیل پر لگی ہوئی لوکی کی طرح ہرا بھرا اور نرم تھا۔"

---

"بڑی کی کھلی سے بکائن پر آتے ہوئے طوطے چہچہاتے ہوئے اُڑ گئے۔ مندر کے سنہری کلسوں پر سورج نے اپنا آخری گلال کھنڈ دیا اور گھنٹیاں بجنے لگیں۔"

---

"سلامتی کے بدن پر لپٹا ہوا دو پٹہ یوں کانپ رہا تھا جیسے بیٹھے کی مٹھائی پر لگا چاندی کا ورق کانپتا ہے۔

"اُس دن اُتر سے آنے والی ہوا طنابوں کی مدد سے ایک طرف بکائن اور دوسری طرف روشن دان کی سلاخوں سے بندھی ہوئی چادر کو پھڑ پھڑا رہی تھی ـــــ مفت کی دَف بجا رہی تھی۔"

---

"سورج کی روشنی ابھی آسمان پر ہونے سے اشتم کا بے نور چاند سفید سی پتنگ کی طرح ایک کیکر میں الجھا ہوا تھا۔ اور اب کے اِکے دُکے کے ساتھ بھاگتا ہوا سا ہنسیوں کی ٹھٹھی کے اوپر آسمان کے کھلے میدان میں جا کر ساکت ہو گیا تھا۔"

---

"اُس نے بِندی لگائی تھی۔ کوئی غور سے دیکھتا تو پتہ چلتا آج وہ صرف بِندی نہ تھی۔ وہ صبح کا سورج تھی جو گہرا سُرخ ہوتا ہے اور تیز تیز اپنے محور کے گرد گھومتا ہے۔"

---

"اپنی نگاہوں کے اُفق پر اسے سلامتی کا بدن لہراتا ہوا نظر آیا۔"

"بادلوں کے گرد اپنا گریبان پھاڑ کر دیکھتے ہوئے ستاروں سے اِس بات کی تسلی کر کے کہ ابھی پہلا ہی پہر شروع

ہوا ہے، منگل لوٹ آیا۔"

"آج سورج نے چھدرے چھدرے بادلوں کے پیچھے اپنا منہ چھپا رکھا تھا۔ آج آسمان کے کوٹلے پر کوئی نادار اپنی محنت سے شرمسار روتا کڑھتا اپنی پھٹی پرانی چادر اوڑھ کے سو گیا تھا۔"

---

"ہوائیں چلنے لگی تھیں جن کے دوش پر لہراتے ہوئے کہیں "دب نار" "کوک نار" اور پامیر اور سلیمان کی طرف سے چھوٹے چھوٹے سفید پرندے آنے شروع ہو گئے تھے۔ معلوم ہوتا تھا دو ہزار فرسنگ دور کھیلنے والے بچوں نے کاغذ کی کشتیاں وقت کے دھارے پر چھوڑ دی ہیں۔"

---

"شکست خوردہ سورج شب کے سامنے شرمایا اور بادل کے پردے سے منہ نکال کر اپنی زمین کی طرف دیکھ کر مسکرانے لگا۔"

---

سورج نے نہ صرف جامن، بکائن اور لنڈے پیپل کے پتوں سے صلح کی بلکہ کنوار گندل کے بدن پر اُگے ہوئے کانٹوں کو بھی اپنا کہا اور زمین کے آنسو چوم لئے۔"

---

بیدی کے ایک ہی ناول سے میں نے یہ مثالیں پیش کی ہیں تاکہ اُس کے ناول کی زبان کا پورا پورا اندازہ ہو سکے۔ ڈکنس، فلابیر اور ہارڈی پر یہ الزام ہے کہ اُنہوں نے اپنے ناولوں میں شاعرانہ نثر کا التزام کیا ہے یا نثر میں شاعری کی ہے جو ناول کے مزاج اور مقصد اور تقاضوں سے میل نہیں کھاتی۔ تو پھر آج کا بیدی ایسی زبان لکھنے پر کیوں مجبور ہے جو استعاروں سے بھی ہوئی ہے؟ اس پر غور و خوض کرنا لازمی ہے۔ ہمیں سنجیدگی سے سوچنا پڑے گا کہ ہمارے معاشرے میں ناول نگار کا کیا رول ہونا چاہیئے۔ کیا اس سے صرف اتنی ہی اُمید وابستہ رکھنا کافی ہے کہ وہ ہمیں پلاٹ، کردار اور ماحول کے درمیان بُنی ہوئی ایک کہانی یا قصہ دے دے اور جب ناول پڑھ کر ختم کر لیا جائے تو ہم صرف اتنا کہہ سکیں فلاں کردار ایسا تھا، فلاں واقعہ یوں تھا۔ اتنے افراد کہانی میں تھے۔ اتنے زندہ رہے اتنے مر گئے۔ ہیرو اور ہیروئن کو یہ یہ پریشانیاں اُٹھانا پڑیں اور آخر میں دونوں اس طرح جدا ہو گئے یا ان میں سے کوئی مر گیا یا دونوں کی شادی ہو گئی وغیرہ۔ اگر ناول نگار کا صرف اتنا ہی مقصد ہے اور قاری بھی اس سے زیادہ ناول نگار سے کوئی مطالبہ نہیں کرتا تو میں سمجھتا ہوں کہ ناول لکھنے کی نہ ضرورت ہے اور نہ پڑھنے کی۔ قصے کے ذوق کو تسکین دینے کے لئے داستانیں یا کہانیاں کافی ہیں۔ ناول کا مقصد ان سب سے الگ بھی ہے اور بلند بھی وہ زندگی کی تفسیر و تعبیر اتنے وسیع پیمانے پر کرتا ہے کہ دوسری اصناف اُس کے آگے نہیں ٹھہر سکتیں۔ وہ قاری کے سامنے جو زندگی پیش کرتا ہے وہ نہ بالکل حقیقی ہوتی ہے اور نہ بالکل خیالی۔ وہ حقیقت سے عطر کشید کر کے اپنے مخصوص نقطۂ نظر کی مدد سے زندگی کی از سرِ نو تخلیق کرتا ہے۔ وہ نصے کا نہیں، زندگی کا خالق ہے۔ میتھو آرنلڈ نے شاعری کو زندگی کی تنقید کہا تھا۔ میرا خیال ہے کہ زندگی کی مکمل اور حقیقی تنقید ہمیں ناول میں ملتی ہے۔ جب ناول نگار زندگی پر ناقدانہ نظر ڈالتا ہے افراد کے اعمال اور ماحول کا تجزیہ کرتا ہے تو اس وقت وہ بالکل شاعر بن جاتا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس نثر پر لاشعوری طور پر استعاروں کی پرچھائیاں پڑنے لگتی ہیں اور علامتوں کا دخل شروع ہو جاتا ہے۔ ایک اچھے اور معیاری ناول کی زبان کا شعری لوازم سے مزین ہونا فطری ہے کیونکہ ان کی مدد کے بغیر نہ ہم زندگی کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ ناول اور نہ ناول نگار کو اور نہ مصنف کے اس مخصوص تجربے میں شریک ہو سکتے ہیں جسے وہ ناول کے ذریعے ہمیں محسوس کرانا چاہتا ہے۔

نصیر اکمل قادری

# تماشائی

ں جو خاموش تماشائی ہوں اِک مدّت سے
ب اِحساس پہ آواز کا سایا بھی نہیں
تنے منظر ہیں جو سینے میں ہیں زخموں کی طرح
ر آنکھوں میں کوئی خواب مسیحا بھی نہیں

مَیں نے سُورج کی طرح غور سے دیکھی ہے زمیں
ایک اِک گوشے میں اُترا ہُوں اُجالے کی طرح
نہ کوئی نسل کا جھگڑا نہ کوئی ذات کی قید
سب کو چاہا ہے کسی چاہنے والے کی طرح

سب ہی اب نقش بہ دیوار ہیں انسان کہاں
پنے ہی قتل کی تاریخ ہیں چہرے کیا ہیں
ر سے کانپتے ہونٹوں پہ ہے صرف ایک سوال
ندگی تُو ہی بتا تیرے اِرادے کیا ہیں!

صُبح کا رنگ مُرادوں کے چمن زار کہاں
کچھ نہیں حاصلِ دِل خوابِ تماشا کے سِوا
بازگشت اپنی صدا کی ہے ترقی کیلئے
کچھ نہیں چشمِ طلب زخمِ تمنّا کے سِوا

ی پیاس کو نشتے سے بُجھانے کے لئے
ں ہو گئیں تہذیب کے دامانوں کی!
ت مریم و سیتا ہے سرِ راہ گذار
ں پھر بھی نہ نکلیں ابھی دیوانوں کی!

مَیں جو خاموش تماشائی ہوں اِک مُدّت سے
آج یہ سوچ رہا ہوں کہ یہی راہگذر
مُجھ سے پہلے بھی اِسی طرح چمکتی ہو گی
کتنے قدموں سے اُڑی ہو گی یہاں گردِ سفر

اُنھیں قدموں سے اُجالے کے پرستاروں نے
صُبح کا نُور لیا زیست کا احساس لیا
کبھی اِس راہ پہ چمکائی ہے عیسیٰ نے صلیب
اور کبھی آکے یہاں رامؔ نے بَن باس لیا

کبھی گوتم کو یہاں ذات کا عرفان ہُوا
اور کبھی کرشن کے نغمات سے سرشار ہوئی
کبھی چشتیؔ کے ترانوں سے یہ گُونج اُٹھی ہے
کبھی نانکؔ کے پیامات سے بیدار ہوئی

زہر کے جام چلے، دار کے سامان ہوئے
صُبح گریہ بھی ہوئی شامِ غریباں بھی ہوئی
گزرے اس راہ سے قاتل بھی پیمبر بھی سبھی
کبھی مقتل تو کبھی محرمِ ایماں بھی ہوئی

اب سے پہلے تو یہ ممکن تھا کہ ہر ظلم کے بعد
کچھ دِنوں کے لئے یہ رسم اُٹھادی جائے
کتنا پُر ہوَل ہے اِس راہ کا سنّاٹا اب
دستِ قاتل کے سِوا کس کو صدا دی جائے

اب تو اِس راہ پہ ہے اُونگھتی نسلوں کا ہجوم
رہگزرِ خواب ہوئی جشنِ سحر ختم ہُوا
صاف لِکھّا ہے یہ اِس عہد کی پیشانی پر
چاند کے دَشت میں انساں کا سفر ختم ہُوا

فاروق راہبؔ

# بازگشت کا کرب

کھٹ، کھٹ، کھٹ، کھٹ .......

آواز اُس سے بتدریج نزدیک ہوتی جارہی تھی اور ذہن پر پڑتی ہوئی ضربوں کا احساس شدّت اختیار کرتا جارہا تھا۔ پھر وہی ازلی کرب جس سے وہ فرار بھی حاصل کرنا چاہتا تھا اور اُس سے لپٹے رہنے کی بھی خواہش تھی۔

دروازہ ایک ہلکی سی چرچراہٹ کے ساتھ کھُلا اور اُس نے محسوس کیا کہ اُس کے سامنے اس کا ہمشکل کھڑا ہے، جو بیساکھیوں کی طرح ہی بدنما تھا! اُسے دیکھتے ہی اُس کے ہونٹ نفرت سے سکڑ گئے لیکن آنکھوں میں اُس کے لئے ہمدردی کا جذبہ بھی کارفرما تھا۔ وہ اس سے نفرت کرتا تھا، شدید نفرت ــــ لیکن وہ اُس سے اپنے دل کی تمام تر گہرائیوں سے محبّت بھی کرتا تھا، اِس لیے کہ اُس کا سایہ ہی اس کے اپنے وجود کا ضامن تھا!

بوجھل پپوٹوں کے نیچے دُھندلائی ہوئی آنکھیں اوپر سے دیکھنے میں سپاٹ سپاٹ سی نظر آتی تھیں، لیکن اندر اُترنے پر سمندر کی طرح گہری ہوجاتی تھیں ــــ اور وہ چہرہ جسے وقت نے جھُلس جھُلس کر رکھ دیا تھا، کتنا بدصورت تھا! زمانے کے حوادث سہہ سہہ کر کمھلایا ہوا جسم کیا ہمیشہ سے ایسا ہی کریہہ تھا!؟

ہمیشہ کی طرح جب آنکھوں نے آنکھوں سے کچھ پوچھنا چاہا تو دروازہ ہلکی چرچراہٹ کے ساتھ بند ہوگیا ــــ اور کھٹ کھٹ کی آواز اُس سے دور تو ہوگئی، لیکن ذہن کے تمام دریچے کھُلے ہوئے تھے اور ہر دریچہ پر وہی جھُلسی ہوئی شخصیت بیساکھیوں کے سہارے کھڑی اپنی کھُبتی ہوئی آنکھوں سے اُسے گھور رہی تھی، جن میں اَن گنت ٹوٹے ہوئے لمحوں کے ناقابلِ فہم و ناقابلِ حل سوالات پوشیدہ تھے ــــ ہر پل

ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر جانے کے بعد بھی خود کو سمیٹ سمیٹ کر تمام ع
بیساکھیوں کے سہارے گذار دینا، آسان تو نہیں تھا۔ لیکن شیش
کی طرح جینے والے سنگ باری سے کہاں ڈرتے ہیں!

وہ پیدائشی اپاہج تھا، دونوں ٹانگیں بیکار تھیں۔ اُس نے بیساک
کے ذریعہ ہی چلنا سیکھا تھا اور آج بھی بیساکھیوں ہی کا محتاج
بیساکھیاں اُسے ڈھورہی تھیں۔ اُس نے زندگی کا طویل، پُر
سفر تن تنہا انہیں بیساکھیوں کے سہارے طے کیا تھا۔ بیساکھ
اُسے عزیز تھیں۔ دنیا کی ہر شے سے زیادہ وہ اُن سے پیار
تھا کہ وہ اس سے سب سے زیادہ قریب تھیں۔ وہ اس کی جا
تنہائیوں کا واحد آسرا تھیں۔ وہ انہی پر جھولتا ہوا وقت کے
نوکیلے اور سخت ناخنوں کی خراشیں اپنے چہرے پر آج تک
کرتا آیا تھا ــــ وہ بھکاری بھی تو نہیں تھا کہ لوگ اس کی ج
کی بھیک پھینکتے، اس کی ہر صدا پر ترحّم خیز نگاہیں اُٹھتیں، ا
بے چارگی پر اظہارِ افسوس بھی کرتے، غم و یاس سے بھرے د
بھی سننے کو ملتے ــــ اور وہ انھیں کے بھروسے، سڑک پ
ہوئی کنکریوں کی چبھن سے بے نیاز زندگی کی تمام سسکتی
بڑے سکون سے کاٹ دیتا، اور اُسے اپنی لاچاری پر کبھی ندام
کوئی اپنا نہ ہوتا لیکن سبھی اپنے سے لگتے، سب کے چہرے
جھلکتی، پرچھائیوں کی سی زندگی گذارنے کے بعد بھی اپنے
احساس مستحکم رہتا۔ اندھیرے میں ہوتے ہوئے بھی روشن
باقی نہ رہتی ــــ لیکن وہاں تو روشنی ہی روشنی

ملاتی روشنیوں کا سیلاب تھا اور وہ اُن کی رنگین لہروں میں ہلکورے
ا رہا تھا۔ اس کے باوجود وہ خود کو سیاہیوں میں لپٹا ہوا محسوس کر رہا
ا۔ وہ خود کو تاریکی کے سمندر میں گھرا ہوا پاتا، جس میں وہ آہستہ آہستہ
رق ہوتا جا رہا تھا۔ دنیا بھر کے لوگوں کے درمیان ہوتے ہوئے بھی
د کو تنہا محسوس کرتا۔ لوگ اُسے ہر طرف سے گھیرے ہوئے رہتے
۔ چھوٹے، بڑے، جوان، بوڑھے، خوبصورت، بدصورت — گھر کے
م افراد اُس کے ارد گرد منڈلاتے رہتے۔ اُس کے ایک اشارے پر
ں کا حکم بجا لاتے۔ اس کی ہر خواہش کا احترام کرتے، اس کی ہر فرمائش
را کرتے۔ وہ اُس سے بڑی نرمی سے پیش آتے پھر بھی وہ انکی آنکھوں
ں بکھری ہوئی جھلاہٹ کو پڑھ لیتا تھا، جیسے موقع ملتے ہی وہ اسے اٹھا
ر سڑک پر پھینک آئیں گے۔ کتنا رنگ، کتنا ملمع چڑھا ہوا تھا سب کے
ہروں پر! — وہ سب کے لئے ایک بوجھ ہی تو تھا، ایک زندہ لاش!
رگ اپنے بوجھ کے ساتھ اپنے دُکھتے ہوئے شانوں پر اسے بھی اٹھائے
ں رہے تھے۔ وہ ایک دُکھتا ہوا پھوڑا تھا، رِستا ہوا زخم، ایک ناکارہ
ضو۔ جسے دیکھ کر گھن آتی ہے، لیکن اسے الگ کرنے کی بھی خواہش
یں ہوتی — اُس کی پیاس قطرہ قطرہ جمع ہو کر دریا بن چکی تھی
ر وہ سارے وجود سے پیاسا تھا — کھردری دیواروں کے سائے
ں پل کر بڑا ہوا۔ لمحوں کی تمام بے چارگی سمیٹے، خوف و دہشت میں گھرا، نرم و
ملائم ہتھیلیوں کے لمس کو ترس رہا تھا اور اپنے نفرت انگیز وجود کو بیساکھیوں
پر لادے زندگی کی کڑی دھوپ میں کھڑا وقت کے تیز و تند بگولوں کا رقص
یں دیکھتا آیا تھا، جس کی شدت اُس کی عمر کے ساتھ ماند پڑتی جا رہی تھی
ں کی بے وزن اور کھوکھلی سوچوں کا کارواں اُسی کی طرح تھک سا گیا تھا
مجرومیوں کی وحشتناک آنکھوں کی خفگی سرد پڑ چکی تھی۔
ہوش میں آتے ہی اُسے اپنی گھناؤنی زندگی سے نفرت سی ہو گئی
۔ مجبوریوں کی زندگی بھی کوئی زندگی ہے! ہر لمحہ ٹوٹ ٹوٹ کر جینے سے
رہ؟!! — یہی سوچ کر ایک رات وہ خود کو ساگر کے حوالے کرنے چلا
تھا۔ قریب تھا کہ پاگل لہریں اُسے اپنی آغوش میں لے لیتیں کہ پشت
سی نے اسے اپنی طرف کھینچ لیا — لیکن توازن برقرار نہ رہ سکا
دونوں زمین پر آ رہے — اور جب اس کی آنکھیں کھلیں تو وہ
کے نرم و گداز بستر پر پڑا تھا اور مخروطی انگلیاں اُس کے بالوں
میں تیر رہی تھیں، اور آنکھوں میں جھانکتی ہوئی آنکھیں دبیز دھندلکوں کو
چیر کر نکلتی ہوئی صبح کی کرنوں کی طرح تک رہی تھیں اور اُس کے ارد گرد
سے اٹھتی ہوئی حیاتِ نو سے بھرپور خوشبوؤں کا جھماکا اُس کے
احساس پر چھاتا جا رہا تھا۔
"تم کون ہو"؟
اندھیرے کے غار سے کانپتی ہوئی آواز اُبھری۔
"میں زندگی ہوں"!
روشنی کی چھپی ہوئی ساری کرنیں یکبارگی پھسل کر پھیل گئیں، جیسے خورشید
کے چہرے سے دھند کی چادر سرک گئی ہو!
"تمہارا نام"؟
پُرتجسس نگاہوں میں پوشیدہ سوال ہونٹوں پر لرزا۔
"میرا نام — زندگی ہے"!
کھنکتی ہوئی ہنسی کی قوسِ قزح ماحول میں بکھری اور وہ آنکھیں بند
کرکے آواز کی نغمگی میں کھو سا گیا۔
لیکن اپاہج کی رفتار سے کوئی کب تک چل سکتا ہے! — وہ جب
نیند سے بیدار ہوا تو اُس کے چاروں طرف وہی تباہ کُن ماحول تھا جس میں اُس
کا دم گھٹ رہا تھا۔ اُس کی ہمسفر کا دُور دُور تک پتہ نہ تھا اور اس کے
ساتھ گذرے ہوئے لمحات کو خواب ہی سمجھتا اگر اس کے سامنے گلبلاتا ہوا
گوشت کا لوتھڑا نہ ہوتا! اسی زندہ گوشت کے لوتھڑے کو اپنی ناکام
زندگی کا حاصل سمجھ کر اپنے کلیجے سے لگائے خود وقت کے پاگل جھکڑوں
کے تھپیڑے سہہ سہہ کر اُسے تمام بلاؤں سے محفوظ رکھے رہا — وہ زخمی
زندگی سے نکلی ہوئی زندگی کو زندگی بھر کا رِستا ہوا ناسور نہیں بنانا چاہتا
تھا۔ مجبور و نا آسودہ سانسوں تلے لوگ کیسے جیتے ہیں، کچھ وہی جانتا تھا۔
وقت کے تعاقب میں بھاگتی ہوئی تیز رَو زندگی کو اپنا ہی ہوش نہیں رہتا۔
آدمیوں کی بھیڑ میں ہر چہرہ سراسیمہ ہے، کسی انجانے خوف سے سہما ہوا!
مشینوں کے شور میں اپنی ہی آواز نہیں ملتی۔ اپنے ہی سامنے آدمی کھڑا
ہو کر خود کو حیرت سے تکتا ہے۔ داخلی کرب کا دھواں اتنا گہرا ہوتا ہے کہ
ہیئت کے بدل جانے کا احساس تک نہیں ہوتا — ایسے میں بھی لوگ
جی لیتے ہیں، جیتے ہی رہتے ہیں۔ ہر پل، ہر لمحہ تاریکی کے دلدل میں دھنستے
ہوئے بھی، سانسوں کے تھکے تھکے سے آبشار میں زندگی کی رمق ڈھونڈتے

بھی رہتے ہیں۔ گھور اندھیارے میں ڈوب کر روشنی کی ایک ننھی سی لکیر کیلئے عمر گنوا دیتے ہیں۔ بڑے عجیب ہیں یہ لوگ! لیکن کتنے عظیم ہیں! اپنی سوچوں سے بھی آگے، ان بلندیوں سے بھی اونچے جہاں خیالات کے پنکھ پہونچنے سے پہلے ٹوٹ جاتے ہیں، سانسیں ہانپ ہانپ کر تھک جاتی ہیں۔ سارے احساسات بے دَم سے ہو جاتے ہیں —— وہ اسی ماحول کا پروردہ تھا، لیکن اُس کی ہوا اُسے نہیں لگنے دینا چاہتا تھا۔ اُس کی خواہش تھی کہ وہ بے بس ہو کر نہ جئے۔ اُس کے سامنے صرف اجالوں کی دنیا ہو، خوابوں کے رنگین تانے بانے کا جال سا بچھا ہو!

لیکن وہ اتنا خوبصورت، اتنا وجیہہ تھا کہ خود کو اس کی ذات سے منسلک کرتے ہوئے شرم محسوس کرتا تھا —— ایک شام کا ڈوبتا ہوا سورج تھا اور ایک صبح کا! جس کی کرنیں سپیدۂ سحر سے گذر کر ابھی ابھی دھرتی پر اُتری تھیں —— اِس لئے اس کا سامنا ہوتے ہی اس پر جھنجھلاہٹ سوار ہو جاتی تھی، سارا موڈ چوپٹ ہو جاتا تھا۔ کتنی کریہہ تھی اُسکی شخصیت! اُف! چہرے پر بنی ہوئی بے ربط لکیریں نہ جانے کتنے ٹوٹے ہوئے لمحوں کے نشتر اپنے اندر چھپائے ہوئی تھیں۔ خزاں کے پتے کی طرح کانپتے لرزتے ہوئے اس ہیولیٰ سے اُسے نفرت تھی، شدید نفرت! —— لیکن اس کی بے بسی پر اس کے سینے کے کسی گوشے سے اس کے لئے ہمدردی کے سوتے بھی پھوٹتے تھے۔ وہ اس کی مجبوریوں پر بے تحاشا قہقہے لگانا چاہتا تھا، لیکن اس سے لپٹ کر رونے کی بھی خواہش جنم لیتی تھی —— وہ اپنی اِن متضاد کیفیتوں سے نالاں تھا۔ اُسے دیکھتے ہی وہ ایک طرح کی اذیت میں مبتلا ہو جاتا تھا۔ بڑی کوفت ہوتی تھی، عجیب سے کرب کا احساس اُسے پریشان کر دیتا تھا۔ وہ اُس سے دُور بہت دُور چلا جانا چاہتا تھا۔ اُس سے الگ ہو جانے کے لئے عرصہ سے سوچ رہا تھا۔ خود کو ایک بے ہنگم شخصیت سے بالکل دور کر دینا چاہتا تھا۔ لیکن ہمیشہ کوئی انجانی طاقت اس کے ارادہ کو شکست دے دیتی، اَن دیکھے ہاتھ اس کی راہ روک لیتے تھے —— اور ہر بار وہ نڈھال نڈھال، تھکا تھکا سا پسپا ہو جاتا تھا —— اور بیساکھیوں سے نکلی ہوئی کھٹ کھٹ کی تکلیف دہ آواز، جو اُس کے ذہن پر شدید ضربیں لگاتی تھی، برداشت کرنی ہی پڑتی تھی —— —— لیکن آج وہ سوچ رہا تھا کہ اگر بیساکھیوں کے نچلے سروں پر ربر کے چھوٹے چھوٹے خول چڑھا دئے جائیں تو کھٹ کھٹ کی آواز نہیں نکل سکے گی اور اس طرح اُس کا ذہن اُس اذیت سے تو بچا رہے گا! ——

لیکن پھر اُس نے اپنے ہی خیال کی تردید کر دی کہ اگر یہ آواز بھی بند ہو گئی تو اس کے گھر میں پُر ہول سنّاٹا چھا جائے گا، جیسے اُس میں کوئی ذی روح کبھی رہا ہی نہ ہو! اِس کھٹ کھٹ سے تو وہاں زندگی کے آثار نظر آتے تھے —— آواز بھی تو زندگی کی ایک حقیقت ہے اور اس سے اجتناب موت کو دعوت دینا ہے! —— جب بھی بیساکھیاں فرش سے ٹکرا کر کھٹ کھٹ کی گونج پیدا کرتیں، مکان کے گوشوں میں پھیلا ہوا سکوت پاش پاش ہو جاتا اور ہر شخص کے چہرے پر کاہلی کے پھیلے ہوئے نشانات مٹ جاتے اور اُنکی جگہ مستعدی لے لیتی۔ خواہ مخواہ کی ہی بھاگم دوڑ شروع ہو جاتی، جیسے گھنٹوں پہلے سے وہ اِسی طرح مشغول رہے ہوں اور گھڑی بھر کی بھی فرصت نصیب نہ ہوئی ہو! —— پھر اچانک ہی ایک نئے خیال نے سَر اُبھارا اور اُس کی آنکھیں مسرّت سے چمکنے لگیں ——

"ہاں! یہ ہو سکتا ہے"!

اُس نے اپنے آپ سے کہا اور ایک جھٹکے سے اُٹھا اور تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا بیساکھیوں پر کھڑی شخصیت کے بالکل پاس جا کر کھڑا ہو گیا —— اُبھرتے اور ڈوبتے ہوئے سورج کی آنکھیں ٹکرائیں —— اور کئی لمحے خاموش، چپ چاپ وہ ایک دوسرے کو گھورتے رہے، پھر آفتابِ سحر کے لب نے حرکت کی ——

"میں ان پرانی بوسیدہ بیساکھیوں کو پھینک کر نئی بیساکھیاں لانا چاہتا ہوں" —— ؟

بجھتے ہوئے سورج کے ہونٹوں پر ذرا دیر کیلئے تبسّم کی لہریں ابھریں، پھر ناپید ہو گئیں، جیسے چراغ بجھنے سے پہلے آخری بار جھلملایا ہو، جیسے گھُپ کہیں اندھیارے میں برق سی لہرائی ہو اور پھر وہی گھُپ اندھیرا محیط ہو گیا ہو!

"بیساکھیاں، بیساکھیاں ہیں —— نئی ہوں یا پُرانی" ؟

صدیوں سے ساکت ہونٹ پہلی بار ہلے پھر بند ہو گئے —— اور پھر وہی کھٹ کھٹ کی تکلیف دہ آواز، جو اُس سے دور تو ہو چکی تھی، لیکن اس کی بازگشت کا کرب وہ اپنے دل و دماغ میں اب بھی محسوس کر رہا تھا ——

**

# غزلیں

مصور سبزواری

…راہوں دو قاتلوں کی زد میں وجود میرا نہ بچ سکے گا
…زرد جنگل سے بچ گیا تو پہاڑ اِک مشتعل ملے گا

…ہمتوں کے سفر کا راہی اُفق کو دیکھے گا بے کسی سے
…ح سے بڑھتا ہوا سمندر زمیں کو قدموں سے کھینچ لے گا

…کے گھر سے رقیب شمعیں ہوا میں ہم تم نکل پڑے ہیں
…ہے دونوں کو انتظار اب کہ پہلے کس کا دیا بجھے گا

…ش سارے نشاں دہی کے مَیں پانیوں میں ڈبو چکا ہوں
…ے نہ پہچان پائے گا تو نہ اب بچھڑنے کا دکھ رہے گا

…از جسموں کی آہٹوں کا طلسم ٹوٹا سوادِ جاں میں
…نا سے اب کوئی ہاتھ بڑھ کر اُجاڑ موسم میں آگ دے گا

…ر ایک سفاک سخت جھونکا برہنہ تر کر گیا شجر کو
…ب اِس کو دیکھو گے ختمِ شب میں تو پتے پتے سے ڈر لگے گا

▲

لطف الرحمٰن

یہ لوگ کیوں مرے لہجے کو کہہ رہے ہیں مرا
کہ تجھ سے مل کے کہاں رہ گیا میں اپنی صدا

ترس رہا ہے ترے لمس کو وجود مرا!
میں اپنی قید میں کب تک رہوں یہ تو ہی بتا

تپسیا کا ہر اِک ذرہ بھوگنا ہے مجھے
دیا ہے درجہ تعلق کو بھی عبادت کا

ترے لئے تو وہی ہوں وہی، میں ٹوٹ کے بھی
تو مجھ سے مل کے بتا اِتنا کیوں اُداس ہوا

وہی ادا ہے، وہی لہجہ ہے، وہی انداز
پلٹ کے کس کو صدا دے رہا ہے یہ لمحہ!

ہوا ہے کون، کسی کا کبھی شریکِ غم؛
تکلفات میں اس طرح اپنا جی نہ دکھا

نہ آ سکی مجھے اپنی بھی یاد مدت سے
نہ جانے کون سی منزل پہ خود کو بھول گیا!

مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر نظام الدین ایس گوریکر

# امیر خسرو کا فارسی ادب میں حصّہ

امیر خسرو کی جامعیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے مولانا شبلی نعمانی اپنی تالیف شعر العجم میں بجا فرماتے ہیں "فردوسی، سعدی، انوری، حافظ، عرفی، نظیری بے شبہ اقلیم سخن کے جام دسکے ہیں لیکن ان کی حدودِ حکومت ایک اقلیم سے آگے نہیں بڑھی۔ فردوسی مثنوی سے آگے نہیں بڑھ سکتے۔ سعدی قصیدے کو ہاتھ نہیں لگا سکتے۔ انوری مثنوی اور غزل کو چھو نہیں سکتے۔ حافظ، عرفی، نظیری غزل کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکتے۔ لیکن خسرو کی جہانگیری میں غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی سب کچھ داخل ہے اور چھوٹے چھوٹے خطہائے سخن یعنی تضمین، مستزاد اور صنائع و بدائع کا تو شمار نہیں۔ تعداد کے لحاظ سے دیکھو تو اس خصوصیت میں کسی کو ان کی ہمسری کا دعویٰ نہیں ہو سکتا۔ فردوسی کے اشعار کی تعداد کم و بیش ستر ہزار ہے۔ صائب نے ایک لاکھ شعر سے زیادہ کہا ہے لیکن امیر خسرو کا کلام کئی لاکھ سے کم نہیں"۔

ابوالحسن یمین الدین خسرو معروف بہ امیر خسرو سنہ ۶۵۱ ہجری مطابق ۱۲۵۳ عیسوی میں پٹیالی ضلع ایٹہ (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔ باپ کی طرف سے ترک اور ماں کی جانب سے ہندوستانی تھے اور ہندوستانی ہونے پر فخر کرتے تھے۔ تینوں بھائیوں میں خسرو سب سے زیادہ ذہین و فطین اور ہونہار تھے بلکہ بچپن ہی سے غیر معمولی قابلیت و صلاحیت کا ثبوت دینے لگے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ جب خسرو پیدا ہوئے تو ان کے والد بزرگوار امیر سیف الدین محمود، جو سلطان شمس الدین التمش فرمانروائے دہلی کے مقربین و ندماء میں سے تھے، بچے کو ایک خرقے میں لپیٹ کر ایک صوفی منش بزرگ کے پاس لے گئے۔ بچے کو دیکھتے ہی بزرگ نے فرمایا "قیامت تک اس کا نام یاد رہے گا اور خاقانی سے دو قدم آگے بڑھ جائے گا۔"

خسرو بچپن ہی سے شعر موزوں کر لیتے تھے کیوں کہ شاعری کا مادّہ ان میں پیدائشی تھا۔ بقول خسرو جب انہوں نے ہوش سنبھالا تو ان کے والد نے انہیں مکتب میں بٹھایا اور خوش نویسی کی مشق کے لیے قاضی اسد الدین خطاط کے سپرد کیا۔ خسرو کو خطاطی سے زیادہ شاعری کی دھن تھی۔ ان کی طبیعت کی روانی اور شاعری کا ملکہ دیکھ کر قاضی اسد الدین خسرو کو اپنے ہمراہ خواجہ عز الدین کے پاس لے گئے اور کہا کہ یہ میرا شاگرد ہے۔ شاعری میں بلند پردازی کرتا ہے، ا[illegible] کا [illegible] لیجیے۔ خواجہ صاحب اپنے زمانے کی یگانۂ روزگار علمی شخصیت تھے۔ انہوں نے پہلے خسرو سے پڑھنے کے لیے کہا۔ خسرو نے خواجہ صاحب سے بیاض لی اور اس میں سے چند شعر خوش الحانی سے پڑھے۔ خواجہ صاحب بہت متاثر ہوئے۔ بعدہٗ خسرو سے کہا کہ مو، بیضہ، تیر اور خربزہ ان چار بے جوڑ چیزوں کو موزوں کرو۔ خسرو نے برجستہ

هر موئی که در دو زلف آن صنم است      صد بیضهٔ عنبرین بران موئی ضم است

چو تیر داں راست دلش را زیرا — چوں غریبندہ دنداں میان شکم است

خواجہ صاحب خسرو کی رباعی سن کر از حد متحیر ہوئے اور خوب تعریف کی۔ گلے سے لگایا اور کہا کہ تمہارا تخلص 'سلطانی' ہونا چاہئے تخلص تمہارے لئے فال نیک ہوگا۔" اور یہی وجہ ہے کہ پہلے دیوان "تحفۃ الصغر" کی اکثر غزلوں میں یہی تخلص ہے۔

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ خسرو نے شاعری میں کسی کی شاگردی قبول نہیں کی۔ کیونکہ یہ انہیں گوارا نہ تھا کہ وہ استادی شاگردی کے سلسلے میں پابند ہو کر اپنے ذوق و رجحان پر بے جا پابندیاں عائد کر لیتے۔ انہوں نے فن شعر میں کمال حاصل کرنے کے لئے مشہور اساتذہ کا کلام پڑھنا شروع کیا حتیٰ کہ خود شعر بھی کہنے لگے۔ خسرو کے الفاظ میں: "جو دیوان بھی مجھے مل سکا میں نے نہ صرف اس کا مطالعہ کیا بلکہ اس کی نقل بھی اپنے کلام میں ضرور کی۔"

خسرو نے اپنی بہتر (۷۲) سالہ زندگی میں ہندوستان کے سات بادشاہوں کا زمانہ دیکھا! اور اپنے معاصرین میں وہ ایک خاص حیثیت اور مرتبہ رکھتے تھے۔ ایک تو خسرو دربار شاہی سے متعلق تھے تو دوسری طرف خواجہ نظام الدین اولیاء کے معتقد تھے۔ امارت اور ولایت کے غیر معمولی امتیاز کے باوجود خسرو کے کلام کی مسلمہ خوبیوں نے ان کے کلام کے بیشتر اور بیش قدر حصے کو زمانے کے دست برد سے بچا لیا۔ خسرو نے اپنے کلام کے بہت بڑے حصے کو اپنی زندگی ہی میں مرتب کیا تھا اور اپنی تالیفات کے دیباچوں میں اشعار کی تعداد، سن تصنیف، موقع ترتیب و تدوین جیسی بہت سی قیمتی معلومات بہم پہنچادی تھیں اور اس طرح یقینی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ نظم میں پانچ دیوان، نو مثنویاں اور غزلیات کے متفرق مجموعے موجود ہیں۔ نثر میں اعجاز خسروی، خزائن الفتوح اور افضل الفوائد قابل قدر تصانیف ہیں۔

**تحفۃ الصغر:** خسرو کا پہلا دیوان ہے جو انہوں نے ۶۷۱ھ ہجری میں مرتب کیا۔ اس میں ان کا سولہ برس سے انیس سال کی عمر تک کا کلام موجود ہے۔ آغاز جوانی میں انہوں نے خاقانی، انوری اور سنائی جیسے اساتذہ کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی مگر انہیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ دیباچہ میں خسرو نے اپنی ابتدائی زندگی کے حالات قلمبند کئے ہیں۔ ہر ایک قصیدے کے شروع میں شعر ہے جو قصیدے کے مفہوم کو واضح کرتا ہے۔ ان تمام شعروں کو جمع کرنے سے ایک قصیدہ بنتا ہے یہ خسرو کی ایجاد ہے۔ قصائد زیادہ تر سلطان غیاث الدین بلبن اور اس کے بڑے بیٹے نصیر الدین کی مدح میں ہیں۔ ایک ترکیب بند میں انہوں نے اپنے نانا عماد الملک کا مرثیہ لکھا ہے جو سلطان غیاث الدین بلبن کے مقربین میں سے تھے۔ اس دیوان میں خسرو اپنا تخلص 'سلطانی' کرتے ہیں۔

**وسط الحیات:** یہ دوسرا دیوان ہے جسے خسرو نے ۶۸۴ھ ہجری میں ترتیب دیا۔ اس میں بیس سے چوبیس بتیس سے تینتیس سال کی عمر کا کلام ملتا ہے۔ اس میں خسرو اپنی زندگی کے بعض اہم واقعات پر روشنی ڈالتے ہیں اور خود ہی دیوان مرتب کرنے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ قصائد زیادہ تر سلطان محمد شہید کی مدح میں ہیں۔ اکثر قصیدوں میں خاقانی کی پیروی کی گئی ہے۔ کمال اصفہانی کے انداز کو بھی اپنانے کی کوشش کی ہے۔

**غرۃ الکمال:** خسرو کا یہ تیسرا دیوان ہے جسے انہوں نے ۶۹۳ھ ہجری میں تمام کیا۔ اس میں چونتیس برس سے چالیس سال کی عمر تک کا کلام ہے۔ اس کے دیباچے میں خسرو نے ہندوستان کی فارسی شاعری پر تبصرہ کیا ہے۔ یہ دیوان سب سے بڑا ہے۔ اس میں زیادہ قدیم استادوں کی پیروی کی گئی ہے۔ خسرو کے مشہور قصیدے جنات النجات، مراۃ الصفا اور دریائے ابرار اسی دیوان میں موجود ہیں۔

**بقیہ نقیہ:** خسرو کا یہ چوتھا دیوان ہے۔ اس کی تالیف ۷۱۶ھ ہجری میں ہوئی۔ یہ بڑھاپے کا کلام ہے اور اسکے

قصائد بھی پرانے استادوں کے جواب میں لکھے گئے ہیں۔ ایک میں علاء الدّین خلجی کا مرثیہ بھی ہے۔

**نہایت الکمال :** پانچواں دیوان جسے خسروؔ نے سلطان غیاث الدّین تغلق کے انتقال اور سلطان محمد تغلق کی تخت نشینی کے بعد اور اپنے انتقال سے کچھ پہلے تالیف کیا۔ یہ دیوان نادر ہے۔ اس میں غزلوں کے علاوہ قطب الدّین مبارک خلجی کا مرثیہ اور اس کے ولی عہد کی مدحیں ہیں، چند قصائد میں تصوّف و معرفت کے مسائل بیان کئے ہیں۔

**قِران السعدین :** خسروؔ نے یہ تاریخی مثنوی تین مہینے کی کاوش اور دماغ سوزی کے بعد ۶۸۸ھ ہجری میں مکمل کی۔ کیقباد اور بغرا خان کے مراسلات اور صلح و ملاقات کا حال درج ہے۔ یہ ان کی مستقل تصنیف ہے۔ اس میں خسروؔ کی جدت پسند طبیعت نے نہ صرف ہر بات کا عنوان شعر بنا دیا ہے بلکہ مثنوی کی یکسانیت دُور کرنے کی غرض سے غزلوں کا اضافہ بھی کیا ہے جو سیاق و سباق سے مناسبت رکھتی ہیں۔ تاریخی حیثیت سے یہ مثنوی اتنی اہم نہیں تاہم اس میں بہت سی دلچسپ اور اہم باتیں ملتی ہیں۔

**مفتاح الفتوح :** یہ تاریخی مثنوی سلطان جلال الدّین فیروز خلجی کی فتوحات کے ذکر پر مبنی ہے۔ اس کی تکمیل ۶۹۰ھ ہجری میں ہوئی۔ اس چھوٹی سی مثنوی کی زبان سادہ ہے اور واقعات کو بلا مبالغہ بغیر حشو و زوائد کے پیش کیا ہے۔ قران السعدین کی طرح اس میں بھی ابیات مسلسل وار موجود ہیں۔

**عشیقہ :** یہ تاریخی مثنوی ۷۱۵ھ ہجری میں تمام ہوئی۔ یہ مثنوی گجرات کے راجہ کی صاحب زادی دول رانی اور سلطان علاء الدّین کے بیٹے خضر خان کے عشق و محبت کے قصّے پر مشتمل ہے۔ اسے منشورِ شاہی کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔

**نہ سپہر :** خسروؔ کی یہ مثنوی نہ صرف تاریخی حیثیت سے بلکہ معاشرتی اعتبار سے بھی ایک خاص اہمیت رکھتی ہے اس میں نو باب ہیں اور ہر باب جداگانہ بحر میں ہے اور اسی مناسبت سے نُہ سپہر نام رکھا ہے۔ مختلف بحروں کا ایک ہی مثنوی میں استعمال خسروؔ کی جدّت ہے۔ ایک باب ہندوستان سے متعلق ہے جس میں خسروؔ نے ہندوستان کی عظمت و اہمیت کو اُجاگر کیا ہے۔ اس کی تکمیل ۷۱۸ھ ہجری میں ہوئی۔

**تغلق نامہ :** اس میں سلطان غیاث الدّین تغلق کے حالات اور فتوحات درج ہیں۔ تاریخی مثنویوں کے سلسلے کی یہ آخری مثنوی ہے۔ اس مثنوی کو خسروؔ نے اپنے انتقال سے کچھ پہلے ترتیب دیا۔ یہ مثنوی تاریخی اعتبار سے کافی اہم ہے کیونکہ اس میں بعض ایسی باتیں ملتی ہیں جو کسی بھی تاریخ میں درج نہیں۔

خسروؔ کی ہمہ گیر طبیعت نے خدائے سخن نظامیؔ گنجوی کے خمسہ کا جواب لکھا ہے جو خمسۂ خسروؔ کے نام سے موسوم ہے اور جسے انہوں نے ۶۹۸ھ ہجری سے ۷۰۱ھ ہجری کے عرصے میں لکھا۔

**مطلع الانوار :** خمسۂ خسروؔ کے سلسلے کی پہلی مثنوی ہے۔ یہ نظامیؔ کے مخزن الاسرار کا جواب ہے اور ۶۹۸ھ ہجری میں ختم ہوئی۔

**شیریں و خسروؔ :** نظامیؔ کے خسرو شیریں کا جواب ہے جسے انہوں نے ۶۹۸ھ ہجری میں مکمل کیا۔

**مجنون و لیلیٰ :** یہ نظامیؔ کے لیلیٰ و مجنون کا جواب ہے جو خسروؔ نے ۶۹۹ھ ہجری میں لکھی۔

**آئینۂ سکندری :** یہ نظامیؔ کے سکندر نامہ کا جواب ہے جو انہوں نے ۶۹۹ھ ہجری میں لکھی۔

**ہشت بہشت :** یہ نظامیؔ کے ہفت پیکر کا جواب ہے جس کا اختتام ۷۰۱ھ ہجری میں ہوا۔

الحاصل خسروؔ کی طبیعت کی جولانی کسی بھی صنفِ سخن میں کم نہیں۔ مثنوی، قصیدہ، غزل، رباعی سب میں

ہے ہیں۔ ان کی فکر رسا نے اصنافِ سخن میں وہ جوہر دکھائے ہیں جن کا مقابلہ آج تک کوئی نہ کر سکا۔ نثر نگاری میں بھی انکی انفرادیت
یاں ہے۔ اعجازِ خسروی خسرو کا نادہ نثری کارنامہ ہے جس میں انہوں نے زبان و بیان کے اصول منضبط کئے ہیں اور سیکڑوں صنعتیں
تراع کی ہیں۔ یہ تین جلدوں میں ہے اور اس کا سنِ تالیف ٧١٩ھ ہجری ہے۔ خزائن الفتوح جو تاریخ علائی کے نام سے
موسوم ہے خسرو نے ٧١١ھ ہجری میں تالیف کی۔ اس میں سلطان علاء الدین کی فتوحات کا ذکر مندرج ہے۔ یہ تاریخی
حیثیت سے بھی بڑی اہم ہے۔ افضل الفوائد میں خسرو نے اپنے پیر و مرشد حضرت نظام الدین اولیاؒ کے ملفوظات
درج کئے ہیں۔ اس کے ایک حصے کو خسرو نے اپنے مرشد کی خدمت میں ٧١٩ھ ہجری میں پیش کیا تھا جو انہوں نے بہت
پسند کیا تھا۔

خسرو اپنے کلام کے بارے میں فرماتے ہیں کہ میں سرقہ نہیں کرتا اور نہ ہی میرا کلام صوفیوں اور واعظوں کے انداز پر ہے
بہرکیف اُن کی غزلیں سوز و گداز اور والہانہ محبت کا پیکر ہیں۔ ان کی مثنویاں فطرت نگاری اور منظر کشی کا مرقع ہیں۔ ان کے
قصیدے پُر شکوہ الفاظ اور خیال آفرینی کا مخزن ہیں اور ان کے مرثیے درد و الم اور غم و اندوہ کا البم ہیں۔ اس ضمن میں
خسرو نے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ وہ غزل میں سعدی شیرازی، مثنوی میں نظامی گنجوی، قصیدے میں رضی الدین
نیشاپوری اور مواعظ و نصائح میں حکیم سنائی کے پیرو ہیں۔

یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ خسرو کی تالیفات کا مطالعہ ہندوستان کی تیرہویں اور چودہویں صدی کی وہ تصویر پیش کرتا
ہے کہ جس میں ملک کی ملی جلی تہذیب و تمدن کے نقش نظر آتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں خسرو کی تصانیف انکے
اپنے زمانے کی آئینہ دار ہیں۔ ان کے عہد کے ہندوستان کی ذہنیت کا بڑا ستھرا عکس دکھائی دیتا ہے۔ ان کی ذات ہندوستان
کے لیے قران السعدین تھی جس میں دو ثقافتوں کا سنگم نظر آتا ہے۔ خسرو ہندوستان کو دنیا کے تمام ملکوں پر ترجیح دیتے
ہیں اور 'حب الوطن من الایمان' کے پیش نظر فرماتے ہیں ع کشور ہند است بہشتی بر زمین۔ اور اپنی تالیف 'نہ سپہر'
میں ہندوستان کی فضیلت کو اس طرح ثابت کرتے ہیں کہ علم نے ہندوستان میں تمام ملکوں سے زیادہ وسعت حاصل کی ہے۔
ہندوستان میں دنیا کے مختلف حصوں سے لوگ تحصیلِ علم کے لئے آتے ہیں۔ ہندوستان کے لوگ دنیا کی تمام زبانوں پر
عبور حاصل کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ہندوستان میں اور ملکوں کے مقابلے میں موسیقی کو سب سے زیادہ ترقی ہوئی۔
ہندوستان کی ایجادوں میں شطرنج اور صفر ہیں۔ ہندوستان میں وید جیسی تصنیف ملتی ہے جو مذہب، سیاست، معاشرت
اور سنگیت کا البم ہے۔ ہندوستان ہی کی تالیف پنچ تنترا ہے جس کا ترجمہ عربی، فارسی، ترکی اور دنیا کی دیگر زبانوں
میں ہوا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ہندوستان ہی میں خسرو جیسے سحر البیان اور جادو قلم پیدا ہوئے۔

الغرض خسرو کی تالیفات ایک طرف اخلاق اقدار کا کامل نقشہ ہیں، تو دوسری طرف سیاسیات کی روشن تصویریں ہیں۔
ایک طرف آرزوؤں کی سنہری دنیا کی سیر ہے تو دوسری طرف ناکامیوں کا المیہ ہے۔ بہرکیف خسرو کی تصانیف میں پند و
نصیحت، حکمت و تدبیر اور تصوف و معرفت سب کچھ ہے۔ چھ سو سال کے بعد بھی خسرو کا پیغام ہمارے لئے وہ مشعل
ہدایت ہے جو نہ صرف ہماری قومی یکجہتی کے لئے سب سے بڑا ذریعہ بن سکتا ہے بلکہ منزل مقصود کی طرف ہماری
رہنمائی بھی کر سکتا ہے۔

▲

# غزلیں

## ظفر غوری

گزرتے وقت کے لمحوں کی رہ گزر سے پرے
سنو تو ہے کوئی آہٹ دل و نظر سے پرے

وہ دن کا بچھڑا ہوا کوئی ہم سفر ہی نہ ہو
جو ایک سایہ سا ہے رات کے شجر سے پرے

صدائیں دیتی رہی رُت بدلتے موسم کی
نکل چکا تھا میں بادل سا ہر خبر سے پرے

زمیں کی پیاس بجھی جس کے نرم بوسوں سے
برس گئی وہ گھٹا جلتے بام و در سے پرے

نفس نفس میں رواں جوئے درد ہے کب سے
سسک رہے ہیں کئی خواب چشمِ تر سے پرے

بسی ہے اب بھی بگولوں میں خونِ دل کی مہک
کھلے ہوئے ہیں گلِ زخم بن میں گھر سے پرے

سنہری دھوپ تھی خوابوں کے سبز جنگل پر
برائے سیر میں نکلا ہی تھا نگر سے پرے

نشانہ لکھ کے مرا نام موجِ خوں پہ ظفر!
کہ یوں نہ گزرے گا طوفان میرے سر سے پرے

## رشمی پٹیالوی

میری نوا میں تلخیٔ دوراں کی بات ہے
تاراجیٔ صحنِ گلستاں کی بات ہے

شکوہ طرازِ فیضِ بہاراں سُنے گئے
جن کی زباں پہ جشنِ بہاراں کی بات ہے

کس کا ہوا ہے خون کوئی جانتا نہیں
ہر لب پہ تیغِ چشمِ غزالاں کی بات ہے

درماں اسی کا نام ہے اے چارہ سازِ غم
جس دردِ لاعلاج کے درماں کی بات ہے

صدق و صفا کا نام یہاں کیوں لیا گیا
انسانیت کا ذکر ہے انساں کی بات ہے

دل میں بپا ہے محشرِ ہنگامۂ جنوں
لب پہ رفوئے چاکِ گریباں کی بات ہے

خوابوں میں جن کے تاج محل تھا بسا ہوا
اب اُن کے لب پہ گورِ غریباں کی بات ہے

کیا داغِ دل کا ذکر یہاں چھیڑیئے رشمی
اِس انجمن میں جشنِ چراغاں کی بات ہے

سلام بن رزاق

# بلیک آؤٹ

جب سے جنگ شروع ہوئی تھی وہ بے حد جذباتی ہو گیا تھا۔ سرحدوں
ہا اپنے دیش کے جانباز جوانوں کی پیش قدمی اور دشمن کے سپاہیوں
ی پسپائی کی خبریں سُن سُن کر فرطِ جوش سے اُس کا چہرہ سُرخ ہو جاتا،
ل زور زور سے دھڑکنے لگتا اور جذبات کی شدت سے اُس کا کمزور اور
بلا پتلا بدن دھیرے دھیرے کانپنے لگتا۔

ایک دن ریڈیو سے وزیرِ اعظم کی تقریر سُن کر تو اُس کی آنکھوں
یں آنسو آ گئے۔ تقریر کے اختتام پر وزیرِ اعظم کی آواز میں آواز ملا کر
س نے بھی بڑے زور سے "جے ہند" کا نعرہ لگایا تھا۔ اُس کی دو سال
ی سوتی ہوئی بچی اس نعرہ سے جاگ پڑی تھی اور زور زور سے رونے
گی تھی۔ بیوی بہت ناراض ہوئی تھی۔ مگر اُس نے مطلق پروا نہ کی۔ وہ
انتا تھا کہ اُس کی بیوی ایک مڈل پاس عورت ہے۔ اُسے نہ حالات کی نزاکت
کا احساس ہے اور نہ اپنے ملک کی فتح و شکست سے کوئی دلچسپی۔ اس
ی ساری دلچسپیاں اور تمام سرگرمیاں اپنے ڈیڑھ کمرے پر مشتمل اس
گھر کی چہار دیواری تک محدود ہیں۔

آج کل وہ بڑی باقاعدگی سے اخبار خریدتا تھا اور جنگ سے متعلق
ساری خبریں بڑے انہماک اور ایک عجیب قسم کے اندرونی جوش کے ساتھ
پڑھ ڈالتا۔ دفتر سے لوٹنے کے بعد کپڑے تبدیل کر کے ہاتھ مُنہ دھوتا
ور ریڈیو کھول کر بیٹھ جاتا۔ ایک اسٹیشن سے خبریں ختم ہوتیں تو دوسرا
سٹیشن لگا دیتا، اور پوری توجہ سے ایک ایک خبر سُنتا۔ بیوی چائے
پیالہ لئے پاس آ کر کھڑی رہتی مگر اُس کے انہماک میں ذرا فرق نہ آتا۔
خر وہ اُکتا کر پیالہ اسٹول یا میز پر رکھ کر بڑبڑاتی ہوئی چلی جاتی۔
خبریں سُننے کے دوران اُس کا بڑا لڑکا شور مچاتا یا چھوٹی بچی کسی

بات پر رونے لگتی تو وہ انہیں بری طرح ڈانٹنے لگتا۔ بڑا تو سہم کر چُپ
ہو جاتا، مگر چھوٹی اور زور زور سے گلا پھاڑنے لگتی۔ تب وہ بیوی پر
برس پڑتا۔ بیوی بھی جھنجھلا جاتی۔ تھوڑی دیر تک دونوں میں تو تُو مَیں مَیں
ہوتی رہتی، پھر بیوی اپنے کام میں لگ جاتی اور وہ دوبارہ ریڈیو سے
کان لگا کر بیٹھ جاتا۔ اُس نے بیوی سے صاف طور پر کہہ دیا تھا کہ وہ
اب سے کسی بھی قسم کی فضول خرچی کو برداشت نہیں کر سکتا۔ سرکار نے
اعلان کیا ہے کہ "شاید آنے والے دن ہمارے لئے سخت ہوں، لہٰذا
فضول خرچی سے پرہیز کیا جائے۔ اُن آنے والے سخت دنوں کے مقابلے کیلئے ہر
شہری کو تیار رہنا چاہیے۔" اُس نے بیوی سے کہا۔ شام کی چائے بند،
اب صرف صبح کی چائے بنا کرے گی۔ چپاتیاں سوکھی بنا کریں گی، اُن میں
گھی نہیں لگے گا۔ وہ دن میں ایک پیکٹ سگریٹ پی جاتا تھا، اب صرف
آدھا پیکٹ پینے لگا۔ بیوی کے پان سپاری میں بھی کافی کٹوتی ہو گئی۔
فلم دیکھنے یا اتوار کی شام میں سیر کے لئے نکلنے کا تو سوال ہی نہ تھا۔
کیونکہ سات بجے کے بعد ہی بلیک آؤٹ شروع ہو جاتا تھا۔

محلّے میں سب سے پہلے اُسی نے اپنے گھر کے بلبوں اور روشندانوں
کو کالے کاغذ سے مڑھ دیا، تاکہ روشنی کی ایک کرن بھی باہر نہ جا
سکے۔ سائرن بجتے ہی وہ گھر میں مکمّل اندھیرا کر دیتا۔ بیوی کہتی بھی کہ
کم سے کم زیرو پاور کا بلب تو جلا لو، روشندانوں پر تو کالا کاغذ
مڑھا ہوا ہے، روشنی باہر نہیں جائے گی۔ مگر وہ نہ مانتا۔ بیوی کہتی
"تم تو کمال کرتے ہو، چھ نمبر میں دیشمکھ کے یہاں تو سائرن بجنے کے
بعد بھی گھر میں بتّی جلتی رہتی ہے۔ مگر تم موم بتّی تک جلانے نہیں دیتے"
وہ بیوی کو ڈانٹتا۔ "اگر لوگ حماقت کر رہے ہیں تو اِس کا مطلب یہ

ہے کہ ہم بھی اُسی حماقت کو دوہرائیں۔ لوگوں کو حالات کا صحیح اندازہ نہیں ہے۔ احتیاط بھی کوئی چیز ہے۔ دیشمکھ اپنے آپ کو بہت سیانا سمجھتا ہے۔ پولیس آکر لے جائے گی تب آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہوگا بچو کو۔" بیوی پولیس کا نام سنتے ہی چپ ہو جاتی

ایک دن رات کے گیارہ بجے خطرے کا سائرن دیا گیا اور پھر دو گھنٹے گزر جانے کے بعد بھی "خطرہ ٹل گیا" کا سائرن نہیں ہوا۔ وہ ایک بجے تک جاگتا رہا۔ بیوی پہلے ہی سو گئی تھی۔ اُسے بھی جھپکی آگئی۔ گھپ اندھیرے میں وہ لوگ سوتے رہے، پھر وہ بیوی کی گھبرائی ہوئی آواز پر ہی جاگا تھا۔ اس کی چھوٹی بچی بُری طرح رو رہی تھی۔ بیوی گھبراہٹ بھری مگر نیند سے بوجھل آواز میں کہہ رہی تھی: "ابھی جلدی سے بتی جلائیے۔ دیکھئے منی کو کیا ہو گیا ہے؟"

اُس نے لپک کر بتی کا بٹن آن کیا۔ بتی کی دھندلی روشنی میں اُس نے دیکھا کہ بچی کے دائیں گال سے خون رِس رہا ہے، اور وہ بُری طرح چیخ چیخ کر رو رہی ہے۔ بیوی بچی کو گود میں لئے اُسے خاموش کرانے کی کوشش کرتی ہوئی بولی: "میں پہلے ہی سے سر پیٹ رہی ہوں کہ کم از کم نائٹ بلب تو جلا لو۔ مگر تم کیوں ماننے لگے، لو دیکھو پتہ نہیں کس کیڑے نے کاٹ کھایا میری بچی کو۔" بچی اُسی طرح گلا پھاڑے جا رہی تھی۔ وہ بھی گھبرا گیا تھا۔ اُس نے الماری سے 'ڈیٹول' کی بوتل نکالی اور روئی سے بچی کے گال سے رِستا خون پونچھنے لگا۔ وہاں ایک چھوٹا سا زخم تھا، شاید چوہے نے کاٹ لیا تھا۔ اُس نے روئی کو ڈیٹول میں بھگو کر اُس کا پھاہا زخم پر رکھ دیا۔ جلن سے بچی اور بھی زور زور سے رونے لگی۔ وہ بوکھلا بوکھلا کر اُسے پچکارتا رہا اور بیوی بڑبڑاتی رہی۔ اُس نے بیوی کی بڑبڑاہٹ کا کوئی نوٹس نہیں لیا۔ تھوڑی دیر بعد بچی روتے روتے تھک ہار کر سو گئی۔ وہ اُسی طرح بستر پر اکڑوں بیٹھا تھا۔ اچانک اُسے خیال آیا کہ گیارہ بجے جو خطرے کا سائرن بجا تھا، اُس کے بعد "خطرہ ٹل گیا" کا سائرن نہیں دیا گیا۔ اُس نے میز سے گھڑی اٹھا کر وقت دیکھا۔ ساڑھے چار بج رہے تھے۔ اُس نے بیوی سے کہا: "اب بتی بجھا دیتا ہوں، کیونکہ خطرہ دور ہونے کا سائرن ابھی تک نہیں دیا گیا ہے۔" بیوی بپھر گئی: "میں تمہیں ہرگز بتی نہ بجھانے دوں گی۔ ابھی ابھی میری بچی کی جان جاتے جاتے بچی ہے۔ بھاڑ میں گیا بلیک آؤٹ سارے جہان کا بلیک آؤٹ ہمارے ہی گھر میں گھس آیا ہے کیا؟ دوسرے لوگ رات بھر مزے سے بتیاں جلا کر سوتے ہیں۔ انہیں کوئی خطرہ نہیں؟"

"ارے بھئی! مگر یہ قانوناً جرم ہے۔" اُس نے بیوی کو سمجھانے کی کوشش کی۔

"ہونے دو جرم۔ اگر پولیس آئیگی تو میں جواب دے لوں گی۔"

"تم کیا جواب دوگی۔ خطرے کے سائرن کے بعد کوئی روشنی نہیں ہونی چاہئے۔"

"کیوں مجھے پریشان کرتے ہو۔ خطرے کا سائرن تو گیارہ بجے دیا گیا تھا۔ اب ساڑھے چار بج رہے ہیں۔ کیا اس بیچ 'خطرہ ٹل گیا' کا سائرن نہیں ہوا ہوگا؟"

"تمہیں کیا پتہ! تم تو سو رہی تھیں۔ اگر خطرہ دور ہونے کا سائرن نہ دیا گیا ہو تو ہمارا بتی جلائے رکھنا کتنا غلط ہوگا۔"

"کچھ بھی غلط نہ ہوگا۔ ہمارے بلب کی روشنی باہر نہیں جاتی۔ دروازے اور کھڑکیاں بند ہیں۔ روشندانوں اور بلبوں پر کالا کاغذ چڑھا ہوا ہے۔ روشنی کہاں سے باہر جائے گی۔ تمہیں سب سے زیادہ ڈرتے ہو۔"

"میں ڈرتا ہوں؟" اُس نے غصے سے بیوی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"اور نہیں تو کیا؟"

"اچھا تو پھر جاؤ جہنم میں۔" کہہ کر وہ بستر پر لیٹ گیا۔ اپنی احتیاطی اقدام کو بیوی 'ڈر' کہتی ہے، یہ جان کر اُسے بڑی کوفت ہونے لگی۔ کیا وہ سچ مچ ڈرتا ہے؟ ارے ڈرتا کون نہیں۔ مگر اُس میں اپنے ڈر پر قابو پانے کی صلاحیت بھی تو ہے۔ اُس دن شام میں سوا سات کو سائرن بجا تھا۔ اُس وقت وہ دادر اسٹیشن پر تھا۔ پلیٹ فارم پر لوگ کتنے سہم گئے تھے۔ اُس وقت اُس کے دل میں بھی ہلکا سا خوف تھا، مگر ساتھ ہی ایک عجیب قسم کے جوش سے اُس کا دل دھڑک رہا تھا۔ پھر تھوڑی دیر بعد ہی آسمان پر لال پیلی چنگاریاں نظر آنے لگیں۔ پلیٹ فارم پر کھلبلی مچ گئی۔ مگر وہ اُس وقت بھی اپنے آپ میں تھا۔ لوگ طرح طرح کی قیاس آرائیاں کر رہے تھے۔ کوئی کہتا تھا، وہ دشمن کے طیارے ہیں۔ کوئی کہتا طیارہ سے پھینکے ہوئے گولے ہیں۔ کسی کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ وہ تو دوسرے دن اخباروں کے ذریعے معلوم ہوا کہ دشمن کے طیاروں کو آگے بڑھ

سے روشنی کے بھاگ آنے ہیں۔ توجہ سے اپنی اتر کرانے کے شیلز داغے تھے اُس وقت اُسے جو تھوڑی بہت گھبراہٹ تھی بھی تو وہ بیوی اور بچوں ہی کے لئے تھی، اور بیوی سمجھ کر اُسے ڈرپوک ہونے کا طعنہ دے رہی تھی۔ بے شعور، گنوار کہیں کی۔ اُسے سچ مچ بیوی پر بہت غصہ آنے لگا۔ مگر وہ چُپ رہا۔ اُس نے سوچا اب رات کے ساڑھے چار بجے اُس کے منہ کیا لگے۔ اُسے صبح دیکھے گا۔ مگر وہ رات بھر نہ سو سکا۔ کیونکہ وہ اسی فکر میں جاگتا رہا کہ پتہ نہیں خطرہ دور ہونے کا سائرن ہوا یا نہیں؟

وہ ہر روز علی الصبح اُٹھ جاتا، اور سردی میں کپکپاتا ہوا اسٹیشن جا کر اخبار خرید لاتا، اور پھر ایک عجیب جنونی انہماک کے ساتھ اخبار کا ایک ایک لفظ چاٹ جاتا۔ بعض خبروں کو جن میں اپنے ملک کے سپاہیوں کی بہادری اور دلیری کا تذکرہ ہوتا، وہ دو تین تین دفعہ پڑھ جاتا۔ اُس پر بھی اندر سے اُبلتے ہوئے جوش کو دبانا ممکن نہ ہوتا تو وہ خبریں زور زور سے پڑھ کر بیوی کو بھی سُناتا۔ بیوی بے نیازی بلکہ قریب قریب اُکتاہٹ کے ساتھ سُنتی رہتی، اُن خبروں پر کوئی تبصرہ نہ کرتی۔ جوں ہی وہ خاموش ہوتا وہ وہی "بچی کے لئے دودھ لے آیئے، پانی گرم ہوگیا ہے نہا لیجئے۔ یا آج راشن ختم ہوگیا ہے" قسم کی کوئی انتہائی غیر متعلق یا گھریلو بات کہہ کر اُس کا سارا جوش ٹھنڈا کر دیتی۔ ایسے وقت میں سچ مچ اُسے اپنی بیوی کی کم عقلی اور عامیانہ پن سے سوچنے کے اِس ڈھنگ پر بے حد افسوس ہوتا، بلکہ غصہ بھی آجاتا۔ مگر وہ ان چھ برسوں میں اچھی طرح جان گیا تھا کہ اِس معمولی عورت پر خارجی حادثات کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ملک جیتے کہ ہارے، اُسے اپنے بچوں کی صحت اور مُنّے کی سلامتی کے سوا کسی اور چیز کی ذرا بھی فکر نہیں۔ آں۔ ہُں، وہ دوبارہ چُپ چاپ اخبار پڑھنے لگ جاتا۔ وہ تو خیر عورت تھی، ایک مکمل گھریلو قسم کی عورت۔ مگر اُس نے دیکھا تھا کہ ایسے کڑے وقت میں اچھی سوجھ بوجھ رکھنے والے پڑھے لکھے مرد بھی کیسی کیسی غیر ذمہ دارانہ حرکتیں کرتے ہیں۔ اسی بات پر وہ ایک دن اپنی چالی کے دیشمکھ سے لڑ پڑا تھا۔ کمبخت خطرے کا سائرن بجنے کے بعد بھی گھر کے اندر بتی جلائے رکھتا ہے۔ اپنے آپ کو بڑا انقلابی سمجھتا ہے۔ اونہہ! دنیا جب کی طرف جائے گی تو آپ پیچھم کی طرف جائیں گے۔ پچھلے انتخابات میں سارا ملک کانگریس اور اندرا گاندھی کے نعرے لگا رہا تھا، یہ کمیونسٹ پارٹی اور کانو سانیال کے گُن گا رہا تھا۔ مجھ سے ہوگا کچھ نہیں خواہ مخواہ انقلاب چلاتا رہے گا۔ بیوی کی ایک ڈانٹ پر تو کان دبا کر بیٹھ جاتا ہے۔ بھلا انقلاب کیا لائے گا۔ جب اُس نے خطرے کے سائرن کے بعد بتی بجھا دینے کو کہا تو ناراض ہوکر بولا: "روشنی باہر کہاں جا رہی ہے یار؟"

"تھوڑی بہت تو آ رہی ہے۔ خطرے کے سائرن کے بعد مکمل اندھیرا کر لینا چاہئے۔ قانون پر ہم تم عمل نہیں کریں گے تو پھر کون کرے گا؟"

"تم نے کہا! قانون پر عمل، اب دنیا کی فکر میں کیوں دُبلے ہوئے جا رہے ہو۔ تم مجھے قانون کا راستہ ہی بتانے آئے ہو تو پہلے بلیک مارکٹنگ والوں اور منافع خوروں کو جا کر قانون کا راستہ بتاؤ۔ پھر میرے پاس آنا۔"

اُسے دیشمکھ کے اس لہجہ پر غصہ تو بہت آیا، پھر بھی وہ نرمی سے بولا۔ "مگر بھئی! تمہارے اکیلے کی ذرا سی غلطی سے پوری آبادی کو خطرہ لاحق ہو سکتا ہے۔"

"کوئی خطرہ وطرہ نہیں، خطرہ پورے ملک کو ہے، تمہارے اکیلے کے لئے نہیں۔ جاؤ گھر جا کر آرام کرو، تم ضرورت سے زیادہ ڈرے ہوئے لگتے ہو۔"

کھٹاک سے دروازہ بند ہوگیا۔ اُس نے اپنی بڑی سخت توہین محسوس کی۔ لوگ اُس کی احتیاط اور اصول پسندی کو ڈر کہتے ہیں، اور خود اپنی بے احتیاطی اور غیر ذمہ داری کو بہادری سمجھتے ہیں۔ ایک لمحے کو اُس کی سمجھ میں نہ آیا کہ ایسا کیوں ہے۔ اُس نے باہر حدِ نگاہ تک پھیلے ہوئے اندھیرے میں اپنے آپ کو بے حد تنہا پایا۔

جب وہ اخبارات میں پڑھتا کہ بیوپاری ضروری اشیاء کے دوگنا تگنا دام وصول کر رہے ہیں تو اُسے اُن کی اِس مجرمانہ ذہنیت پر بڑا غصہ آتا۔ اسے لوگوں کی خاموشی اور بزدلانہ مظلومیت پر بھی سخت افسوس ہوتا۔ مگر اُس نے اپنے طور پر اس منافع خوری کے خلاف بھی قدم اُٹھایا۔

جب پربھات جنرل اسٹور کے مالک دھنی رام نے ایک پانچ روپے کی ٹارچ کے ساڑھے نو روپے بتائے تو اُس نے پولیس اسٹیشن کے انچارج سے پربھات جنرل اسٹور کے مالک کی شکایت کی۔ انچارج کچھ دیر تک اُسے نیچے سے اوپر تک گھورتا رہا پھر اُسے آدھے گھنٹے تک باہر بنچ پر بٹھائے رکھا۔ آدھے گھنٹے بعد جب اُس نے اُکتا کر دوبارہ انچارج کو یاد دلایا تو انچارج بھڑک کر بولا۔ "ہاں، ہاں ہم کو یاد ہے۔ یہاں اور بھی تو

بہت سارے کام ہیں۔ یا صرف تمہارے لئے ہی پولیس فورس بنائی گئی ہے "

وہ مُنہ لٹکائے پھر باہر بنچ پر آکر بیٹھ گیا۔ آخر تقریباً ایک گھنٹے کے بعد ایک کانسٹبل بغل میں موٹا سا ڈنڈا دبائے اور ہتھیلی پر تمباکو اور چونا مسلتا ہوا باہر آیا۔۔ وہ کانسٹبل کے ساتھ پربھات جنرل اسٹور پہنچا۔ پہلے تو دھنی رام اُسے پولیس کے ساتھ دیکھ کر گھبرایا۔ پھر کانسٹبل کی طرف دیکھ کر مسکراتا ہوا بولا۔ "کہئے حوالدار صاحب! کیا بات ہے ؟"

حوالدار نے کہا، "اِن صاحب کی آپ کے خلاف شکایت ہے کہ آپ ٹارچیں بلیک کے داموں میں فروخت کر رہے ہیں "

دھنی رام نے اُس سے پوچھا۔ "کیوں صاحب! آپ نے کون سی ٹارچ یہاں سے بلیک کے داموں میں خریدی ؟"

اُس نے کہا۔ "آپ نے پانچ روپے کی ٹارچ کے دام ساڑھے نو روپے بتائے تھے "

دھنی رام نے نوکر سے دو ٹارچیں منگوائیں۔ ایک چھوٹی وہی پانچ روپے والی تھی، اور دوسری اُس سے بڑی تھی۔ دھنی رام نے دونوں ٹارچیں اُس کے سامنے رکھتے ہوئے کہا۔ "بتلائیے آپ کو کس ٹارچ کے دام ساڑھے نو بتائے گئے تھے "

اُس نے چھوٹی ٹارچ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "اِس کے" مالک نے مسکراتے ہوئے اطمینان سے جواب دیا۔ "جی نہیں آپ کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ اِس کے دام تو صرف ساڑھے چار روپے ہیں۔ اور ساڑھے نو اس بڑی ٹارچ کے ہیں۔ آپ کو دام سمجھنے میں غلطی ہوئی ہوگی "

اُس نے کہا۔ "نہیں آپ نے اسی کے دام ساڑھے نو بتائے تھے "

دوکاندار اَڑا ہوا تھا کہ نہیں ہم نے بڑی ٹارچ کے دام ساڑھے نو بتائے تھے۔ حوالدار اُکتا کر اُس سے مخاطب ہوا۔

"اچھا اب آپ کو جو ٹارچ چاہئے، خرید لیجئے، اور آئندہ سے شکایت کرتے وقت سوچ سمجھ کر شکایت کیا کیجئے "

اُسے بڑی خِفّت ہوئی۔ دوکاندار کے جھوٹ پر غصّہ بھی آیا، مگر بغیر ثبوت کے اُس کا غصّہ فضول تھا۔ حوالدار، دھنی رام کی پیش کی ہوئی سگریٹ جلا کر دھواں اُڑاتا ہوا چلا گیا۔ اُس نے چھوٹی ٹارچ خریدی اور پانچ کا نوٹ دھنی رام کی طرف بڑھا دیا۔ دھنی رام اُسے بقیہ پچاس پیسے واپس لوٹاتا ہوا سرگوشی کے سے انداز میں بولا۔ "آئندہ سے آپ اگر اس دوکان پر نظر آئے تو آپ کی ٹانگ توڑ دی جائے گی اور اُلٹا آپ پر چوری کا الزام لگا کر پولیس کے حوالے کر دیا جائے گا۔ اب چُپ چاپ دوکان سے نیچے اُتر جائیے " وہ سچ مچ چُپ چاپ دوکان سے نیچے اُتر گیا۔ مگر وہ اندر ہی اندر بُری طرح پیچ و تاب کھا رہا تھا۔ لوگ کتنے جھوٹے اور مکّار ہو گئے ہیں۔ یہ بلیک مارکیٹنگ اس ملک کو کہاں لیجائے گی۔ لوگوں کو مُلک پر آئی ہوئی آفت کی گمبھیرتا کا ذرا بھی تو احساس نہیں۔ ایسے وقت میں ہر شہری کا فرض ہے کہ وہ سرکار اور قانون کے ہاتھ مضبوط کرے اور یہ خود غرض اور مفاد پرست لوگ اندر ہی اندر اپنے ہی دیش کو کھوکھلا کئے جا رہے ہیں۔

دوسرے دن صبح آفس جانے سے پہلے بیوی نے اُس سے کہا۔ "پتہ نہیں یہ جنگ آئندہ کتنے دنوں تک چلے۔ چالی میں سب لوگ راشن، چینی وغیرہ خرید کر رکھ رہے ہیں۔ ہم بھی پندرہ بیس کیلو چاول اور پانچ چھ کیلو چینی خرید کر رکھ لیں تو کیا حرج ہے ؟"

اُس نے بیوی کو ڈانٹ دیا۔ "تم جو بات کروگی، اُلٹی ہی کروگی۔ سرکار بار بار اعلان کر رہی ہے کہ لوگوں کو گھبرانے کی ضرورت نہیں۔ راشن، چینی یا دوسری ضروری اشیاء کے دام حتّی المقدور بڑھنے نہیں دیئے جائیں گے۔ لوگ اِن چیزوں کا غیر ضروری اسٹاک نہ کریں "

بیوی نے تُنک کر کہا۔ "تو پھر جو لوگ خرید رہے ہیں وہ کیا بیوقوف ہیں؟"

"ہاں بیوقوف ہیں" وہ بھی جھنجھلا گیا۔

"بس، بس، صرف آپ ہی عقلمند ہیں ساری چالی میں۔ جب راشن اور چینی بلیک کے داموں سے بھی نہیں ملیں گے، تب پتہ چلے گا آپ کو "

"نہ ملنے دو، تم آخر اتنی نا سمجھ کیوں ہو؟ تمہیں اپنے بیوقوف پڑوسیوں کی بے بُنیاد افواہوں پر اتنا وشواس ہے اور سرکار کی بات پر وشواس نہیں۔ نہیں میں قانون کے خلاف کچھ نہیں کروں گا "

"دیکھئے آپ مجھے بار بار نا سمجھ مت کہئے۔ آپ بڑے عقلمند ہیں، معلوم ہے۔ اخبارات پڑھ پڑھ کر خواہ مخواہ آپ کا دماغ خراب ہو گیا ہے۔ قانون، قانون، قانون ــــ ایسا لگتا ہے کہ سارا قانون صرف آپ پر نازل ہوا ہے۔ اُس دن دیشکھ سے خواہ مخواہ لڑ پڑنے کی کیا ضرورت تھی۔ اُس کی بیوی شکایت کر رہی تھی کہ آپ بے کار ہی میں اُن سے اُلجھ پڑے تھے "

تمیں بے کار میں اُلجھ پڑا تھا! اُس نے غصّے سے چیختے ہوئے کہا "وہ سارن بجنے کے بعد بھی بتی جلائے ہوئے بیٹھا تھا اور مجھ پر الزام لگاتا ہے کہ میں بے کار میں اُلجھ پڑا!"

"جلاتا ہے تو اپنے گھر میں جلاتا ہے۔ آپ کا کیا جاتا ہے۔ اس طرح تو آپ سارے چالی والوں سے دشمنی مول لے لیں گے"

"ہاں مول لے لوں گا۔ اگر لوگ ایسے کڑے وقت میں بھی اپنی غیر ذمہ دارانہ حرکتوں سے باز نہ آئیں گے تو میں ضرور لڑ پڑوں گا"

بیوی بڑبڑاتی ہوئی ناراض ہو کر کچن میں چلی گئی، اور وہ غصّے سے پیر پٹختا ہوا آفس چلا گیا۔ وہ تاؤ میں آکر اپنا لنچ بکس بھی لینا بھول گیا۔ اُس دن دوپہر میں اُسے صرف ایک کیلے اور چائے ہی پر گذارا کرنا پڑا۔

جب سے جنگ شروع ہوئی تھی گھر میں آئے دن بیوی سے کسی نہ کسی بات پر کھٹ پٹ رہنے لگی تھی۔ بیوی نے اُس سے مٹی کے تیل کا ایک بڑا سا ڈبہ خرید لینے کو کہا، مگر اس نے ضرورت سے ایک بوند بھی زیادہ تیل خریدنے سے صاف انکار کر دیا۔

پھر ایک دن جس بنئے کی دوکان سے وہ سامان خریدتا تھا۔ اُس نے اعلان کر دیا کہ ہمارے پاس مٹی کا تیل ختم ہو گیا ہے۔ دو لیٹر کراسین کے لئے اُسے اپنے محلّے سے تین فرلانگ دور ایک بڑی دوکان پر ڈیڑھ گھنٹے تک لائن لگانی پڑی۔ دوسرے دن پتہ چلا کہ جس بنئے نے دوکان پر "مٹی کا تیل نہیں ہے" کی تختی لگائی تھی وہ بلیک کے داموں سے تیل بیچ رہا ہے۔ تو اُسے بہت غصّہ آیا۔ وہ اُسی غصّے کے عالم میں دندناتا ہوا بنئے کے پاس گیا اور اِس منافع خوری پر اُسے بے نقط کی سنائیں، اور آخر میں دھمکی دی کہ اگر اُس نے کالا بازاری بند نہ کی تو وہ پولیس کو خبر کر دے گا۔ اُس وقت تو بنیا چپ ہو گیا۔ مگر اُس کی کالا بازاری بند نہیں ہوئی۔ البتہ اُس دوکان سے وہ کبھی کبھی ضرورت پر جو اُدھار سودا لے آتا تھا، وہ اُدھاری بند ہو گئی۔

روز بروز اُس پر ایسی ہی چھوٹی چھوٹی پریشانیوں کا بوجھ بڑھتا جا رہا تھا۔ وہ ایک ذمہ دار اور اچھے شہری کی طرح اُن پریشانیوں کو جھیلتا رہا۔ اُس نے کبھی کسی کے سامنے ان پریشانیوں کی شکایت نہیں کی اور نہ حالات کو کوسا۔

مگر کبھی کبھی رات کے وقت بلیک آؤٹ کے اندھیرے میں وہ اپنے بستر پر لیٹتا تو بلیک آؤٹ کا اندھیرا دبے پاؤں اُس کے وجود پر سے رینگتا ہوا اُس کے دماغ میں گھس آنے کی کوشش کرتا۔ تب وہ اُس اندھیرے سے چھٹکارا پانے کے لئے بڑے زور سے سر کو جھٹک دیتا۔ مگر وہ سوچتا کہ باہر چاروں طرف اس قدر گھنا اندھیرا پھیلا ہوا ہے۔ آخر وہ کب تک اپنے ذہن کو اس اندھیرے کا شکار ہونے سے بچا سکے گا؟

▲

حمید الماس

# حبسِ دوام

طویل رات کے تاریک سرد لمحوں میں
گداز پھول سا مانوس ہاتھ تھامے ہوئے
گذر رہا تھا پُر اسرار رہ گذاروں سے
کہ برق پاش نگاہوں نے مجھ کو ڈھونڈ لیا
حرم بھی دیر بھی میخانہ بھی تھا پیشِ نظر
بچا سکی نہ مجھے تم سے کوئی جائے پناہ
چھڑا کے مجھ سے وہ مانوس ہاتھ غصے میں
کہا چلو تمہیں چلنا ہے گھر مرے ہمراہ
میں کانپتا ہوا بستر پہ جا کے لیٹ گیا
وہی خمیدہ در و بام ہیں وہی ہے چراغ
وہی شکستہ قلم ہیں وہی پرانے ورق
کہ جن کو دیکھ کے بڑھتی ہے اور دل کی خلش
بتاؤ کیوں ہو مسلسل مرے تعاقب میں
بتاؤ تم مجھے آزاد کیوں نہیں کرتے!

▲

رونق نعیم

# بے تعلقی

پلاس کے بنوں کی ٹھنڈی ٹھنڈی آگ اب کہاں
جو دوستی کی آنچ دے
نہ سانولا سلونا پہلا میگھ ہے اساڑھ کا
وہ جس سے گفتگو کروں
نہ ماگھ کی وہ گوری چٹی دھوپ ہے
کہ جس کے ساتھ بیٹھ کر میں زندگی کی سانس لوں
چھرے کی تیز دھار پر
جو خون کی ندی ملے تو کیا کروں
کسے پکاروں
اب یہاں کوئی نہیں
کوئی نہیں
کوئی نہیں

▲

# موت

پہاڑوں پر سرکتے آنچلوں کو پیار سے کھینچوں
ڈھلانوں کے کنوارے جسم سے لپٹوں
دھنک کی بانہہ تھامے گاؤں کی کچی سڑک پر
دیر تک گھوموں
مگر ان خواہشوں پر برف کی موٹی تہیں جم سی گئی ہیں
بدل کر اپنا چہرہ گھر سے نکلوں گا
اداکاری کروں گا
مجھے تم دیکھ کر کس سوچ میں ہو
مرے اندر کبھی جو شخص رہتا تھا
وہ کب کا مر چکا ہے!

▲

مقالہ

ابو الفیض سحر

# مخمور سعیدی: ایک تجزیاتی مطالعہ

نطق، نوعِ انسانی کا اعلیٰ ترین اعزاز ہے اور شاعری نطقِ انسانی کا عظیم ترین اعجاز۔ اُردو زبان کا شعری سرمایہ بھی دنیا
ں اور اہم زبانوں کی بہ نسبت کچھ کم گراں مایہ نہیں۔ اس کا تفصیلی محاسبہ یا تجزیہ یہاں نہ تو مقصود ہے، نہ ہی ممکن ہے۔ پھر
بھی اس کی تاریخی رفتار پر نظر ڈالنے کے لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو شعر و سخن کی ابتدا نہ تو کسی خاص نظامِ فکر کے زیرِ اثر
رئی، نہ ہی کسی نظریاتی علم و عمل کے تحت۔ ہاں کافی آگے چلنے کے بعد اس قلمرو میں ادب کا ہلکا سا شعور پیدا ہوا، مگر
ا تھ ہی "ادب برائے ادب" کا نظریہ عام ہوا۔ پھر کچھ ہی عرصہ بعد "ادب برائے اخلاق" کا احساس بھی جاگ اُٹھا۔ تاہم،
یسویں صدی کے تیسرے اور چوتھے دہے تک پہنچتے پہنچتے "ادب برائے زندگی" کا نعرہ بھی بلند ہوا۔ اسی بیچ میں "ادب
لیف" کی رومانی تحریک بھی ہوا کے ایک خوشگوار جھونکے کی طرح آئی اور گئی۔ "ترقی پسند تحریک" کا تیز رَو دھارا بھی،
ک آزادی کے بعد سُست پڑ گیا اور اب جدیدیت انگڑائیاں لے رہی ہے۔ لیکن جدیدیت کے تعلق سے اس کے
پنے دائرے کے اندر اور دائرے کے باہر اب بھی بعض غلط فہمیاں پائی جاتی ہیں گو کہ ان کا ذکر بھی ایک علاحدہ موضوع
ث ہے تاہم اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ جدیدیت کسی بھی اعتبار سے کوئی شجرِ ممنوعہ نہیں، بلکہ یہ نئے موسموں کی نئی فصل ہے۔
ن یہ بھی حقیقت ہے کہ ادھر، جدیدیت کے نام پر طرح طرح سے اور قسم قسم کی چیزیں بھی تخلیق ہو رہی ہیں۔ آزادیٔ فکر
ے ساتھ آزادیٔ فن بھی بلاشبہ ایک فطری مطالبہ ہے، مگر بے راہ روی اور بے اعتدالی کو، خواہ وہ کسی بھی انداز میں ہو،
بے ہنری اور بے بصری کو خواہ وہ کتنی ہی شدید کیوں نہ ہو، کوئی بھی معیاری اور مثالی ادب جنسِ گراں مایہ کے طور پر،
ول کرنے سے گریز ہی کرے گا، ورنہ ادب اور غیر ادب کا امتیاز ہی ختم ہو جائے گا اور شاید اسی لئے اُردو کے ممتاز
ناعر مخمور سعیدی نے بھی جن کے ہاں جدید ذہن اور جدید فن کے تمام اسلوب اور اقدار کے ساتھ اعتدال، توازن
ر سلامت روی کی اچھی مثالیں بھی ملتی ہیں، اپنی ایک نظم "لفظوں کا المیہ" میں جہاں نئے الفاظ کے استعمال کا پرانے
فظوں ہی سے خیر مقدم کیا ہے، وہیں پرانے لفظوں اور جہانِ معنی کے نابید ہونے کی نوحہ خوانی بھی کی ہے۔ اس سے
ن کے بنیادی مزاج کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

مگر مجھے چپ سی لگ گئی ہے
نئے نئے لفظ شور کرتے بڑھے چلے آ رہے ہیں
۔۔۔۔ اور میں

ہجوم پُر شور میں اکیلا
پُرانے لفظوں کو ڈھونڈتا ہوں
یہ دیکھتا ہوں
جہاں جہاں کل پرانے لفظوں نے ڈال رکھے تھے اپنے ڈیرے
وہاں نئے لفظ آکے آباد ہو گئے ہیں
مکاں اگرچہ اُجڑ نہ پائے، مکین برباد ہو گئے ہیں۔

لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ مخمور سعیدی ماضی پرست ہیں۔ عہد گذشتہ کی اچھی روایات کا احترام ماضی پرستی نہیں بلکہ اپنے علمی سرمایۂ تہذیبی اقدار اور تاریخی ورثہ کے شعور و ادراک کا بین ثبوت ہے۔ اس سے تخلیقی عمل میں صرف پختگی اور پُرکاری پیدا ہوتی ہے بلکہ اس میں وقوف اور آگہی کا ایک مربوط تسلسل بھی سانس لینے لگتا ہے۔ کے علاوہ ارتقا کی صورت میں مستقبل کے امکانات بھی روشن ہو جاتے ہیں۔ مخمور کی فنی قدرت بھی اس امر کی ایک مثال ہے۔ یقیناً وہ قدامت پرست نہیں لیکن ہماری تہذیب و تاریخ، ہمارے علم و ادب کی صالح روایات اور لائق تحسین اقدار کے بھی منکر نہیں۔ وہ بلاشبہ جدیدیت کے نمائندہ ہیں لیکن "بے زمین" اور "پراگندہ" نہیں۔ ا صحت مند جدیدیت کی چند مثالیں یہ ہیں۔

رات کا پھیلا ہوا جنگل، گھنی تاریکیاں ، اور میں تنہا گھنی تاریکیوں کے درمیاں
ڈھونڈتا پھرتا ہوں اپنے گمشدہ نقشِ قدم روشنی پر تھامے ہوئے خونِ گشتہ یادوں کے علم

---

پاگل ہوا نے لے کے سمندر کی گود سے صحرا کی گرم ریت میں دفنا دیا مجھے

---

میں کھو جاؤں تجسس میں کسی کے مجھے دیتا پھرے آواز کوئی

---

ابھی کچھ آئینے اِس خاکداں میں روشن ہیں اُڑی ہے گرچہ یہاں گردِ ماہ و سال بہت

---

بارش کی بوند بوند سے ڈرتا تھا میرا دل اک ریت کے مکان کا معمار میں بھی تھا

---

مخمور خیال و فکر پر پوری گرفت، زبان و بیان پر پوری قدرت رکھنے والے پختہ کار فنکار اور پُرگو شاعر ہیں۔ اپنے خاص میدانِ غزل کے علاوہ نظم میں بھی انہوں نے اپنی اِسی فنی خوبی اور اظہار کے اپنے قرینے اور سلیقے کو بھی برقرار رکھا ہے۔ "شنیدہ" مخمور کی چند اہم نظموں میں سے ایک ہے۔ اس سے جہاں فنکار کے تناظر اور مشاہدے میں کارفرما خارجی اور داخلی عوامل کا پتہ چلتا ہے وہیں فلسفۂ حیات کی آگہی کا بھی ثبوت ملتا ہے۔ یہی انداز بیان مخمور کے کلاسیکی طرز کے اسلوب کا غماز ہے جیسے ؎

سُنا ہے میں نے

کہ مجھ سے پہلے جو لوگ رہتے تھے اس زمیں پر
(اسی قدیم آسماں کے نیچے)
وہ مطمئن بھی تھے، شادماں بھی
گذرتے لمحوں کے رازداں بھی
انھیں خبر تھی۔
کہ دن گذرتے یہ رات آئے گی، رات کے بعد صبح ہوگی
انہیں یقیں تھا۔
کہ زندگی دھوپ چھاؤں کا ایک سلسلہ ہے
ازل سے پھیلا ہوا ہے جو منزل ابد تک
(تو وہ ازل سے بھی آشنا تھے، انہیں ابد سے بھی آگہی تھی)

پیرہن سُرخ ہے زخموں سے لہو رستا ہے
مقتلِ شب سے گذرتی ہوئی آتی ہے سحر

---

مبہم سا، یہ روز و شب تماشا کیا ہے
سایوں کا یہ رقصِ پسِ پردہ کیا ہے
آنکھوں کو نہیں طاقتِ دیدار، لیکن
میں سوچ رہا ہوں ابھی دیکھا کیا ہے

محمودؔ کی شاعری کے غائر مطالعے کے دوران اُن کے مزاج میں قدیم اور جدید روایات اور اقدار کا ایک دلچسپ رچاؤ، ...د کی پہچان بن کر سامنے آتا ہے۔ اس تناسب اور متوازن امتزاج کی جھلکیاں ان کی کئی نظموں خصوصاً مراجعت، سونا آنگن، ...ہگذرے، شام وغیرہ میں بہت واضح ہے۔ قصۂ جدید و قدیم، نوید اور خرابے میں، بھی اسی قبیل کی نظمیں ہیں جن سے اس ...شگوار امتزاج کی تصدیق کے علاوہ ایک صحت مند تغیر کی بھی نشاندہی ہوتی ہے۔ دراصل یہی تغیر محمودؔ کے شعوری ارتقاء ...ک اہم کڑی ہے اور یہی ان کے فکر و احساس کے 'منزل بہ منزل سفر' کی سمت کا تعیّن کرتا ہے جو بلاشبہ ماضی سے بہتر اور پھر حال سے بہتر اور خوش آئند مستقبل کی آرزومندی سے عبارت ہے۔ یہ خوشگوار امتزاج اور یہ صحت مند تغیر ...ی نظموں کے علاوہ غزلوں میں بھی نمایاں ہے کیونکہ اب یہ ان کے مزاج کا ایک حصہ بن چکا ہے۔ چنانچہ جدید اور کلاسیکی ...غزل کے چند سانس لیتے مرقعے ملاحظہ ہوں ؎

کوئی جھونکا کسی خوشبو کا جو آجاتا ہے
مدتوں دشتِ خیالات کو مہکاتا ہے
لفظوں کے سیہ پیراہن میں لپٹی ہوئی کچھ تنویریں ہیں

## شاہد جمیل

اے دیدہ ورو، پہچانو تو کس ہاتھ کی یہ تحریریں ہیں

•

ہجر کی ظلمت میں لرزاں تیری یادوں کے دیئے
جگنوؤں کا رقص گویا رات کے آنگن میں ہے

نفس نفس پہ صدا سی آتی ہے مرے اندر سے جانے کس کی
کوئی یہ کہتا ہے مجھ سے جیسے "مجھے بچاؤ میں مر رہا ہوں"

ناکردہ کاریوں کی مجھے بھی سزا ملی
اس شہر کاروبار میں بیکار میں بھی تھا

آج کے شوریدہ سر ماحول اور حرکی زندگی کے تقاضوں کے زیر اثر طویل نظموں کی بہ نسبت مختصر نظموں کا رجحان زیادہ عام ہو رہا ہے۔ مخمور کے ہاں بھی رباعیات کے علاوہ خاصی چھوٹی چھوٹی نظمیں ملتی ہیں جو پابند بھی ہیں اور غیر پابند بھی۔ ان میں بھی مخمور کے مخصوص مزاج اور رویے کی وجہ سے نہ تو لب و لہجہ کا غیر ضروری گھردرا پن ملتا ہے نہ خود ساختہ کہنہ پروری کا رجحان بلکہ شدت احساس اور شدت تاثر کے ساتھ معنی و مفہوم اور اسلوب و آہنگ کی شفافیت اور دل آویزی ایک غالب عنصر کی حیثیت سے اجاگر ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کوئی بھی غزل اور کوئی بھی نظم گواہی دے گی کہ واقعی مخمور نے ابہام اور اہمال کے دھندلکوں میں کہیں پناہ نہیں لی ہے۔

امیجری ہر دور میں شاعری کی جان رہی ہے۔ قدما کے ہاں بھی فکر و نظر کے دھندلکوں میں امیجری کے چاند تاروں کے ملتے ہیں مگر عہد جدید کے اوائل ہی سے ہر صنف سخن میں زندگی کی تازگی اور توانائی ساتھ ہی حالات اور واقعات کی گراں باری و پراشوبی، عصری روح اور مسائل حیات کی رنگارنگی کا بھی اظہار امیجری کی جدید اور زیادہ شدید علامات اور تمثیلوں کے ذریعے سے ہونے لگا ہے۔ نئی نسل نے بھی ادھر نئی شاعری کے اظہار و ابلاغ کے فن کو اس قدر عمیق اور بلیغ بنا دیا ہے کہ اب اردو شاعری نئی وسعتوں اور نئے امکانات سے ہمکنار ہو رہی ہے۔ اردو ادب کے شعری رویوں اور فکری رجحانات میں جنگ آزادی سے قبل اور اس کے بعد بھی اپنے انداز اور اپنی رفتار سے رونما ہونیوالی تبدیلیوں نے خاص کر پچھلی دہائی سے قبل تا ... اور قدرے واضح طور پر نمایاں ہونے والے تغیرات نے بہ لحاظ ہیئت اور بہ اعتبار موضوع ایک ناقابل انکار انقلاب برپا کیا ہے جس کی عظمت کا اندازہ سردار جعفری، مخدوم محی الدین، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، اختر الایمان، علی جواد زیدی، اسلم مچھلی شہری، عزیز قیسی ساتھ ہی میراجی اور ن۔م۔ راشد کی عہد آفریں خدمات سے لگایا جا سکتا ہے۔ ادھر ان کے بعد آنے والوں کی صفوں میں عمیق حنفی، قاضی سلیم، بلراج کومل، وحید اختر، محمود ایاز، باقر مہدی، ندا فاضلی، عادل منصوری، شفق، ساجدہ زیدی، راشد آذر، وقار خلیل اور ظہیر صدیقی وغیرہ نے جدید ذہن کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔ جدید حیثیت سے محسوس کرنے والے اور نئے ذہن سے سوچنے والے ان شاعروں میں محمود سعیدی کا نام بھی ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ مخمور کی امیجری، ان کے مزاج، اُن کی فکر اور ان کے فن کی گوناگوں خصوصیات کے لحاظ سے ہماری تہذیب ہمارے سماجی شعور

ادب کی زندہ روایات اور ہمارے عصرِ جدید کے نئے مسائل، نئے ماحول اور نئے حالات کی بوقلمونی کی آئینہ دار ہے۔
دنوں کی جگمگ یادو" کا ایک بند ملاحظہ ہو ؎

دل کے روشن آئینہ خانے میں اچانک
یہ کیسی کالی پرچھائیں آن پڑی اجو
جلتی بجھتی روشنیوں کے خون سے ہولی کھیل رہی ہے
لمحہ بہ لمحہ پھیل رہی ہے

امیجری کا ہنر گہرے فنی شعور اور وسیع فکری پس منظر کے ساتھ تراشیدہ نقشِ بلّور اور تربیت یافتہ دستِ مینا کار کا ہے۔ اس میں شاعر کے مخصوص علائم اور اسالیب اپنے مخصوص مناظر و محاکات کے ساتھ ایک فکر انگیز پیرایۂ اظہار پاتے ہیں۔ مجموعہ کی امیجری فطری ماحول سے ماخوذ اور فطری حسن سے مملو ہے جس میں رومانی رنگ اور تخئیلی پیکر بھی خاصے دلکش انداز میں نظر آتے ہیں ؎

عارضوں پر شفق کی لالی ہے
اور دمکتے حسین ماتھے پر
زرفشاں آفتاب کا ٹیکا
زیبِ تن ہے بصد نزاکت و ناز
شبنمی دھند کا سبک ملبوس
موجِ انفاس سے چھلکتی ہے
بھینی بھینی گلاب کی خوشبو

شعراء زخمن میں ایک لطیف جمالیاتی ذوق کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں

شام ہوئی اور گھر سے نکلے تم جھولی پھیلائے
روپ نگر میں تمہیں بھی شاید کچھ بھکشا مل جائے
کوئی تمہارے خشک لبوں کو موجِ تبسّم دے دے
مہر بہ لب دل کی دھڑکن کو اذنِ تکلّم دے دے
قیدِ تنہائی سے چھڑا دے کسی نظر کا جادو
بڑھ کر مشامِ جاں مہکا دے کسی بدن کی خوشبو

ایک خوبصورت تمثیل :

ہر صبح وہی خون میں لتھڑا ہوا سورج
کرنوں کی صلیبوں پہ لٹکتا نظر آئے
ہر روز وہی زخم بہ دل خستہ جگر دن
بازاروں میں گلیوں میں بھٹکتا نظر آئے

شاعری سے تعلق سے بعض ناقدین کا یہ خیال درست نہیں کہ اس میں تہذیبی اور قومی شعور کا فقدان ہے۔ ہو سکتا

ہے کہ یہ اعتراض دو چار جدید شعراء کے سلسلے میں درست ہو مگر بیشتر نمائندہ شاعروں کے ہاں تہذیبی ادراک اور قومی شعور بیدار اور ذکی الحس نظر آتا ہے۔ محمود سعیدی کے ہاں اپنے ماحول، اپنے شہر، اپنے ملک اور اپنی قوم کی تہذیبی اور سماجی روایات کی آگہی اور پاسداری بھی ملتی ہے۔ "گفتگو" کے بعد "کرسمس کی رات" اور "پنگھٹ" جیسی عمدہ نظموں کے علاوہ دیوالی کے تعلق سے کہی گئی ایک حالیہ نظم "یہ رات" اس سلسلے کی اچھی نظم ہے مگر پھر بھی محمود نے اس طرف کچھ کم ہی توجہ کی ہے۔

محمود اگرچہ ایک عبوری اور ہیجانی دور کی پیداوار ہیں مگر ان کا کرب محض ایک احساسِ اذیت نہیں بن جاتا بلکہ حوصلہ اور امنگ بن کر زندگی کا دامن تھام لیتا ہے ؎

ہم سے کچھ دور، ذرا دور وہ ہنستا ہوا چاند
جان کر منزلِ فردا کا مسافر شاید
خیر مقدم کا حسیں رنگ نگاہوں میں بھرے
ٹکٹکی باندھ کے یوں دیکھ رہا ہے ہم کو
اپنی منزل کا نشاں ہو جیسے۔

محمود کا طرزِ اظہار زیادہ تر بیانیہ ہے اور کہیں کہیں اس میں طنز کی چاشنی بھی ملتی ہے۔ (راستے کا پیڑ)۔ مگر ان کا یہ لطیف طنز جلد ہی ایک ایسا ذوقِ تعمیر بن جاتا ہے جس میں ایک تحریک بھی ہوتی ہے اور ایک ترغیب بھی۔ عصری بصارت، تعمیری جذبہ اور صحت مند شعور رکھنے والے کسی بھی فنکار کا مسلک اور منصب بھی یہی ہوتا ہے ؎

دور افق میں سمٹتی ہوئی چاندنی
ڈوبتے چاند کی آخری سسکیاں
جھلملاتے ستاروں کی سرگوشیاں
اپنی وسعت میں گم دم بخود آسماں
خامشی کی حدوں سے گزرنے کو ہے
کوئی آیت زمیں پر اترنے کو ہے

ان سب خوبیوں کے باوجود پھر بھی یہ کہنا ہی پڑتا ہے کہ محمود جدید ذہن کے فنکار تو ہیں ہی مگر قدیم طرزِ سخن سے یکسر منہ نہیں موڑتے کیونکہ یہی ہمارا ورثہ ہے۔ یہی ان کی صحت مند جدیدیت ہے۔ ان کے ہاں تشبیہات، استعارے، علائم اور الفاظ و مرکبات بھی بہت زیادہ جدید نہیں بلکہ بڑی حد تک ہمارے قدیم اور کلاسیکی سرمایے سے ہی ماخوذ ہیں۔ یہ ان کی پیوستگی اور پختہ کاری کا ثبوت ہے۔ لیکن محمود کا حقیقی نقش ایک ایسے نئے مزاج اور نئے انداز سے بنتا ہے جو قدامت کے عطر اور جدیدیت کے رس کا مرکب ہے۔ یہ قدیم اور جدید کا ایک خوبصورت امتزاج ہی نہیں بلکہ ایک ایسا قابلِ قدر ارتقائی عمل ہے جو مستقبل کی معراج کی طرف مسلسل رواں دواں ہے۔ ادھر محمود نے نئی فکر اور جدید طرزِ اظہار کی اچھی نظمیں بھی کہی ہیں جیسے "کتبے"، "گھر، ہوس کا نغمہ" اور "بلاوا" وغیرہ۔ بالخصوص نظم "بلاوا" میں محمود کا وہ نیا انداز، وہ نیا احساس اور وہ نیا رویہ جو انہیں اپنے ہم عصروں میں ممتاز بناتا ہے دیکھئے کس طرح نمایاں ہے ؎

ذرا ٹھہرو، کدھر ہم جا رہے ہیں
ادھر اس چار دیواری کے پیچھے

شاعر بجا

وہ بوڑھا گورکن چلّا رہا ہے
ادھر آؤ، قدم جلدی بڑھاؤ
یہاں اس چار دیواری کے اندر
جنم دن سے تمہاری منتظر ہیں
وہ قبریں جنکی پیشانی پہ اب تک
کسی کے نام کا کتبہ نہیں ہے

رات کی آنکھ ہے نمناک، فضا سرد خموش
شبنمی دھند کی چادر میں ستارے روپوش
غور سے دیکھو
مہر بہ لب کتبے قبروں کے
نقش ہیں جن کی پیشانی پر
دھندلی دھندلی چند لکیریں
محروم گویائی لکیریں

ئی غزل اردو کی بھرپور شاعری ہے۔ امیر خسرو کی شروعات کو قلی قطب شاہ نے اس قدر بڑھاوا دیا کہ دلی کے توسط سے یار میر تک پہنچتے پہنچتے یہ سارے مقاماتِ مدّ و جزر سے گزر گئی۔ میر نے اسے آسمانوں تک اونچا اٹھایا۔ غالب کا تو انداز یاں ہی اور تھا۔ فراق اور فیض نے اس کو نئی رفعتوں اور نئی وسعتوں سے روشناس کروایا۔ پھر مجروح، جذبی، جاں نثار اختر، حسان دانش، غلام ربانی تاباں نے اسے صوری اور معنوی حسن سے پوری طرح آراستہ کیا۔ ان کے بعد کے متغزلین میں ، شور واحدی، اعجاز صدیقی، نازش پرتابگڈھی، رفعت سروش، شمیم کرہانی، فضا ابن فیضی، حرمت الاکرام کے ذکر کے بغیر یہ سلسلہ نامکمل ہی ہوگا۔ اس بیچ میں شاہد صدیقی، خورشید احمد جامی، سلیمان اریب اور روش صدیقی نے بھی غزل کے محراب یں بڑی برگزیدہ شمعیں جلائیں۔ پھر جدید شاعروں میں خلیل الرحمٰن اعظمی، شاذ تمکنت، بشیر بدر، باقی، محمد علوی، راج نرائن از، مخمور سعیدی، کمار پاشی، شہریار، شہاب جعفری، مظفر حنفی، زبیر رضوی، مظہر امام، بشر نواز، پرکاش فکری، منموہن تلخ، اب دانش، کرامت علی کرامت اور کاوش بدری وغیرہ بھی اپنے اپنے راستوں پر اپنی اپنی رفتار سے گامزن ہیں۔ بعضوں ے بہت کچھ کیا ہے۔ بعضوں کو بہت کچھ کرنا ہے۔ مخمور سعیدی یہاں بھی بین بین اور میانہ رو ہیں۔ انہوں نے بہت لکھا بھی ہے اور ان سے بہت سی توقعات بھی وابستہ ہیں۔ نئی غزل کے دامن میں کچھ برگ و گل ایسے بھی ہیں جو مخمور کے نئے مزاج کے ہم رنگ ہیں۔ اس نئے مزاج کے تخلیقی عمل میں نہ صرف تجربے کی تازگی ہے بلکہ جدید حسّیت کی گرمی بھی ہے

زندگی کتنی بے سہارا ہے　　موت ڈھارس نہ دے تو مر جائیں

پاگل ہوا نے لے کے سمندر کی گود سے
صحرا کی گرم ریت میں دفنا دیا مجھے

شام مہجور

زندگی سے یہ رہا اپنی ملاقات کا حال — کسی بیزار سے جیسے کوئی بیزار ملے

شاید کوئی روزن، کوئی کھڑکی نکل آئے — سر اپنا چلو وقت کی دیوار سے ماریں

دل کہ تھا آس کی لہروں پہ کنول کی صورت — یاس کی جھیل میں ڈوبا کسی پتھر کی طرح

محمودؔ کے کلام کی ایک اہم خوبی جو آج کے کم ہی شاعروں کے حصے میں آئی ہے، وہ خود اُن کے اپنے سنجیدہ اور ثقہ مزاج اور ذوقِ فکر کی دین ہے۔ اُن کی شاعری میں تناسب اعتدال اور توازن کے ساتھ ساتھ ایک سلجھا ہوا ٹھہراؤ بھی ہے۔ اس میں نہ تو احساس کا تصنّع اور تکلّف ہے، نہ خود ساختہ الجھن اور کرب۔ لب و لہجہ میں بھی نہ تو غیر ضروری کھردرا پن ہے نہ شدّتِ اظہار۔ ابہام اور غلو کا عنصر بھی کم کم ہی ہے۔ محمودؔ کا یہ خاص آہنگ اور اسلوب اگرچہ بہت انفرادی یا امتیازی نہ سہی مگر پھر بھی ان کے فکر و فن میں بعض جدید شعرا کی طرح نہ ایک سا جانب دارانہ رویّہ ہے، نہ تلخ و ترش لب و لہجہ، نہ ایک سا اندازِ فکر نہ ایک سا طرزِ اظہار۔ ایک جیسے علائم اور اسالیب بھی نہیں ملتے۔ باوجود تلخ تجربات اور کڑوے حقائق کے، اپنے معاشرے، اپنی زندگی اور اپنی دنیا کی نسبت ان کا رویّہ منفی نہیں ہے۔ اس طرح محمودؔ کے فکر و فن میں ماضی کی روایات، حال کے رجحانات اور مستقبل کے تقاضوں کی ایک دل پذیر قوسِ قزح نکھر آتی ہے جو جاذبِ نظر بھی ہے اور خیال آفریں بھی۔

محمود سعیدی کے اس تجزیاتی مطالعے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ آزادی کے بعد کی نسل کے اُن شاعروں میں جو شعر و حکمت کے ارتقاء میں بڑے خلوص اور تمام تر متاعِ لوح و قلم کے ساتھ مصروف ہیں، محمود سعیدی کا ایک خاص مقام ہے اور خود اُنکے الفاظ میں ؎

رنگ سب مٹ چکے مگر شاید
یہ سیاہی فنا نہیں ہوگی
یہ امانت ہے روحِ فردا کی
یہ اجل آشنا نہیں ہوگی

# غزلیں

## بدیع الزماں خاور

○

محسوس ہو رہا ہے جو غم، میری ذات کا
سچ پوچھیے، تو درد ہے وہ کائنات کا

گھر کی گھٹن سے دُور نکل جائے آدمی
سڑکوں پہ خوف ہو نہ اگر حادثات کا

اپنے بدن کو اور تھکاؤ نہ دوستو!
ڈھل جائے دن تو، بوجھ اُٹھانا ہے رات کا

اِک دوسرے کو زہر پلاتے ہیں لوگ اب
باتوں میں شہد گھول کے قند و نبات کا

ہر شخص تیرے شہر میں مجرم بنا ہُوا
پھرتا ہے ڈھونڈتا ہوا رستہ نجات کا

اِس میں کسی کا عکس، نہ چہرہ دکھائی دے
دُھندلا گیا ہے آئینہ خاور حیات کا

## خالد شفائی

○

سرزمینِ مشرق پر، رُوحِ عزم گاتی ہے
رات کی نگاہوں سے صُبح جھلملاتی ہے

کھِل اُٹھے ہیں ہر جانب، پھُول فتح و تعمیر کے
چھاؤں میں بہاروں کی، زیست مُسکراتی ہے

اُبھریں سفینہ کے بادباں کو لہرا کر
حُرّیت کی شہزادی، انقلاب لاتی ہے

تخت ہو گئے ویراں، تاج اُڑ گئے سر سے
خواجگی کی عیّاری، خود ہی مات کھاتی ہے

خاک ہو گئے آخر "قاتلوں کے منصوبے"
بالیقیں، اُمنگوں کی آگ رنگ لاتی ہے

اِک نیا جہاں ہو گا، اِک نئی زمیں ہو گی
تیرگی کے ہونٹوں پر، صُبح گُنگُناتی ہے

کھُل گیا ہے مے خانہ، مے کشو! چلے آؤ!
دورِ نو کے ساون کی اب گھٹا بُلاتی ہے

ڈھل گئی "شبِ ہجراں" تو بھی مُسکرا خالد
دیکھ، غم کے ماروں کو زندگی بُلاتی ہے

آجات شترد
ترجمہ: ابن تابش

# جلسۂ تعزیت

پروفیسر آر۔ ایس۔ بادوجی، سی۔ ایچ۔ ایم کالج الہاس نگر (بمبئی) میں انگریزی کے
پروفیسر ہیں اور ہندی کے طنز نگاروں میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ہندی رسالے
مثلاً دھرم یگ (بمبئی) امیتا (لکھنؤ) اوشا (اندور) ساپتاہیک ہندوستان (دلی)
اور دوسرے مؤقر پرچوں میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی دیگر آٹھ
روزناموں میں طنزیہ کالم مختلف ناموں سے لکھ رہے ہیں۔ ان کا ایک مجموعہ زیرِ طبع ہے۔

---

ابھی ابھی ایک دوست کا جلسۂ تعزیت مناکے لوٹا ہوں۔ اتنے دوست مرچکے ہیں کہ جلسۂ تعزیت کے انعقاد میں مہارت
کرچکا ہوں۔ کتنا اچھا لگتا ہے کہ ہمارے دوست مرے جارہے ہیں اور ہم جلسۂ تعزیت منعقد کرتے چلے جارہے ہیں۔ فخر کا یہ احساس
لگتا ہے کہ ہم ایک ہاتھ اونچے ہوگئے ہیں۔
مگر یہ دوست جو مرا ہے مجھے بہت پیارا تھا۔ اس کے اللہ کو پیارے ہوجانے کا مجھے بہت غم ہے۔ یہ جلسۂ تعزیت بھی عجیب
چیز ہوتا ہے۔ اکثر ہم جس کی موت پر اظہارِ غم کے لئے تقریر کرتے ہیں اسی کی موت پر خوش بھی ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس بہت
ہوتا ہے۔ مگر یہ جو دوست مرا ہے وہ درحقیقت سوگ منانے کے قابل تھا۔ تاہم میں نے سوچا کہ تعزیتی جلسہ نہ ہو مگر تمام ساتھ
کی خواہش تھی کہ جلسۂ تعزیت ضرور منعقد کیا جائے۔ مگر جب یہ خوف دل میں ہو کہ غم بالکل نہیں ہے تو آدمی گھبرا کر جلسۂ تعزیت
کر بیٹھتا ہے۔ اس سے ایک گناہ گار دل کو سکون سا مل جاتا ہے۔ دوستوں نے کہا کہ ترپاٹھی جی کا جلسۂ تعزیت تو منعقد کرنا ہی
میں نے کہا کہ پچھلے مہینے جب پانڈے جی مرے تھے تو ان کا جلسہ تو نہیں ہوا تھا۔ اس کا کیوں ہو؟ سارے ساتھیوں نے گردن لا
کہا کہ پانڈے جی کی بات اور تھی۔ ان سے management ناراض تھا اور اپنے ترپاٹھی جی سے سکریٹری خوش تھا اس
ان کا جلسۂ تعزیت منعقد ہونا ہی چاہیئے ............
اپنا ترپاٹھی سوگ کے قابل تھا۔ اس سے سکریٹری خوش تھا۔ چنانچہ میں نے تعزیتی جلسہ کرڈالا۔
اپنا سکریٹری ......... سوگ سبھا کا پرمٹ بانٹتا ہے۔ ماسٹر اس کے پاس جاتا ہے اور کہتا ہے بدرالدین جی میں
آپ کی تعریف میں نظم کہی ہے کیا مجھے میری سوگ سبھا کا پرمٹ دیں گے ــــ؟ سکریٹری کچھ دیر سوچے گا اور دے دیگا
آزاتت شترد بھی جاتا ہے اور کہتا ہے سر! مجھے بھی پرمٹ دیجئے نا؟ سکریٹری C.R. دیکھتا ہے اور کہتا ہے

نہیں مل سکتا تم سال بھر students کو ایمانداری سے پڑھاتے رہے اور management کا نقصان کیا ہے۔ بھاگ جاؤ! آزادت شروع چلا آتا ہے۔ اب صرف مرنے ہی سے تعزیتی جلسہ نہیں ہوتا بلکہ اس بات سے ہوتا ہے کہ سکریٹری خوش ہے یا نہیں۔ مرنے کے بعد بھی سکریٹری کی خوشامد سے پیچھا نہیں چھٹتا۔

مگر ایک بات ہے جس کی وجہ سے اگر جلسۂ تعزیت نہ بھی ہو تو کچھ فرق نہیں پڑتا ـــــ ایسا کیوں ہے میں اپنے اسی دوست کے جلسۂ تعزیت سے سمجھ چکا ہوں ـــــ جب جلسے کے بعد ہم لوٹ رہے تھے تو راستے ہی میں لوگ بات کر رہے تھے، ارے یار! اب ترپاٹھی کی جگہ کون آئے گا؟ ـــــ (اپنا یہ ترپاٹھی جنت بھی نہیں پہنچا کہ کرسی میں بدل گیا اور لکڑی بن گیا جیسے سب اسی کے مرنے کی راہ دیکھ رہے تھے) ـــــ دوسرے نے کہا سوچ رہا ہوں اپنے سالے ہی کو بھڑوا دوں۔ چار مہینے سے گھر کا نمک چکر رہا ہے۔ ایک تیسرے نے کہا چلو پرماتما نے اس کی سن لی اور آسامی خالی ہو گئی۔ آج ہی بدرالدین کے پاس جاؤ۔ (اپنا پرماتما بھی بڑا عجیب ہے ایک کی سننے کے لئے دوسرے کو مار ڈالتا ہے جیسے وکیل ایک گنہگار کو بچانے کے لئے بے گناہ کو پھنسا دیتا ہے) ـــــ پہلے والے نے کہا ہاں یار! آج ہی جاتا ہوں۔ خدا بھلا کرے ترپاٹھی کا جو مر گیا۔ میرا Head بھی مر جائے تو اچھا ہو۔ اس کی بدولت ترقی رکی پڑی ہے۔ خدا لگاتار دو چار افسروں کو کیوں نہیں مار ڈالتا۔ کتنے ہیں جو ترقی کی راہ دیکھ رہے ہیں میں ششدر رہ گیا۔ اس کے بعد ترپاٹھی کے غم کے مارے سب ہوٹل میں گئے۔ چائے پی۔ J.A.D.A. پر باتیں چلیں اور باہر نکل آئے۔ اس کے بعد دو ایک نے لاٹری کے ٹکٹ خریدے اور کچھ نے نئے سوٹ کا کپڑا بھی خریدا۔ یہ سب تب ہوا جب ترپاٹھی آدھے آسمان میں تھا۔ اب تو میرا تعزیتی جلسوں کا شوق ٹھنڈا پڑ گیا ہے۔ مرنے سے بھی ڈر لگنے لگا ہے۔ سوچتا ہوں اگر ترپاٹھی کو اوپر پتہ چل جائے کہ جن لوگوں نے اس کے غم میں اظہار خیال کیا تھا اور ایک منٹ کے لئے خاموش رہے تھے، وہی لوگ جلسے کے فوراً بعد چائے پیتے ہیں، پان کھاتے ہیں، تب اس کا کیا حال ہوگا؟ ـــــ مرنا چاہے گا مگر مر بھی نہیں سکتا۔ حالانکہ مر تو وہ پہلے ہی چکا ہے۔ نا بابا نا۔ میں غم کی ایسی یادگار نہیں چاہتا۔ جہاں ایسے سوگوار ہوں وہاں روح دوزخ میں چلی جاتی ہوگی۔ بڑا شہرہ ہے کہ ان لوگوں ہی کی روحیں جہنم بھیجدی جاتی ہیں جن کے لئے زمین پر لوگ جلسۂ تعزیت منعقد کرتے ہیں۔ پھر ایسے جلسوں کی تعداد ہی سے طے کیا جاتا ہے کہ دنیا کتنی بدترین جگہ ہے۔ اس اعتبار سے تو اگر میں جنتی ہو رہا ہوں گا تو محض اس قسم کے جلسوں کی وجہ سے جہنم رسید کر دیا جاؤں گا۔ ان تمام باتوں کے ذہن میں آتے ہی وہ ساری ہمدردیاں اور دکھ جو ترپاٹھی کے لئے میرے دل میں تھے، معاً ختم ہو گئے۔ یعنی اس کے غم کی مدت آدھ گھنٹے بھی نہ رہی اور دوست احباب اسے بھول گئے تو کیا عقل کے ذریعے مزاج بدل سکتے ہیں۔ دل بار بار سوگ سبھا کے لئے للچاتا ہے۔ کئی بار تو ایسا ہوتا ہے کہ اگر کوئی ادارہ یا بزم جلسۂ تعزیت کے لئے تیار ہو تو میں مرنے کے لئے تیار ہو جاؤں۔ کتنا اچھا لگتا ہے کہ ہمارے بعد تعزیتی جلسے ہو رہے ہیں۔ اس کی روداد اخباروں میں چھپ رہی ہے اور لوگ اسے پڑھ رہے ہیں اور ہماری یاد، ہمارا ذکر دوستوں کی محفل میں ہوتا رہتا ہے۔ کئی لوگ تو ایسے بھی ہیں کہ زندگی بھر مرے رہتے ہیں مگر بعض جلسۂ تعزیت کی وجہ سے زندہ ہو جاتے ہیں۔ یہ بھی ایک فائدہ ہے۔ کچھ لوگوں کا مرجانا ان کے زندہ رہنے سے زیادہ اہم ہوتا ہے۔

لیکن ..... جلسۂ تعزیت کا خیال ہے تو بڑا رومانٹک۔ کتنے ایسے ہیں جو اس فخر کو سرمایۂ حیات سمجھتے ہیں پھر چاہے اگلے جنم میں سور ہی بن کر کیوں نہ پیدا ہوں ..... ان کے بعد کی نسلیں بھی یہ حوالہ دیتی رہیں گی کہ ہمارے باپ دادا سوگ سبھا والے تھے۔ مرنے کے بعد وہ بہت اہم ہو گئے تھے۔

ان کا لڑکا بھی البم رکھتا ہے۔ مہمانوں کو اپنے والد بزرگوار کے جنازے کی تصویر دکھاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ کہتا

تا ہے دیکھو اُنہیں کتنے لوگ قبرستان آخری خدا حافظ کہنے گئے تھے۔ (تاکہ وہ پھر نہ لوٹ آئیں) یعنی اولاد بھی مرحوم باپ
م پر دوسروں کو مرعوب کرتی ہے — واقعی کچھ لوگ مرنے کے بعد کارآمد ہو جاتے ہیں۔ ان کی موت ان کی زندگی سے زیا
اہم ہو جاتی ہے......

لیکن جلسۂ تعزیت کا اہتمام کیسے کیا جائے۔ کس طرح اپنے لڑکے کے مستقبل کے لئے اِن چیزوں کی فراہمی کا بندوبست
کیا جائے۔ کس طرح اپنی تعزیتی تقریر لکھواؤں.... سُنا ہے.... سُنا گیا ہے.... دیکھا بھی ہے.... کہ ایرے غیر
کی سوگ سبھا نہیں ہوتی۔ احمد آباد کے فساد میں کتنے مر گئے۔ ایک کی بھی سوگ سبھا نہیں ہوئی۔ میں منتظر تھا کہ اب ہوتی ہے
.... اب ہوتی ہے.... مگر نہیں ہوئی۔ انہیں دنوں کی بات ہے ایک وزیر چل بسے۔ ریاست میں چھٹی ہو گئی —
وہ "ایک وزیر تھا۔ وہ پانچ ہزار تو "وہ" نہیں تھے۔ جابجا تعزیتی جلسے ہوئے۔ تقریریں ہوئیں — یہ جاہ و جلال،
شان و شوکت کہاں سے لاؤں۔ یہی وزیر اگر بہار میں ہوتا بغیر تعزیتی جلسے کے رہ جاتا۔ وہ مرتا اور Chief minis-
ter کی سرکار بدل جاتی — اس وقت سرکاریں بڑی تیزی سے بدل رہی تھیں۔ تعزیتی جلسے میں تقریر ہو رہی ہے
اور خبر آتی کہ مائیک ہٹا دو۔ سرکار بدل گئی۔ لیڈر کو بغیر تعزیتی جلسے ہی کے جانے دو۔ تعزیتی جلسے کے لئے بڑے جاہ
و جلال کی ضرورت ہے۔

ماما جی مٹی کا تیل بیچتے تھے۔ رفتہ رفتہ کاروبار بڑھا۔ اثر و رسوخ بڑھا۔ ایک روز وہ Mayor ہو گئے مگر سوچا
اس سے تو ایک معمولی قسم کی سوگ سبھا ہو گی۔ کوشش کر کے M.L.A. ہو گئے۔ اب دھن دولت۔ عزت آبرو خوب بڑھ
اور ایک اچھے خاصے تعزیتی جلسے کے حق دار ہو گئے۔ اگر اُن کا جلسۂ تعزیت سرکاری سطح پر نہ بھی منایا گیا تو دس بار
شہر کی انجمنیں اِس کام کو انجام دے دیں گی کیوں کہ انہوں نے جی کھول کر اِن انجمنوں کو چندہ دیا ہے اور چندے ہی
"یوم" منائے جاتے ہیں۔

جلسۂ تعزیت کے لئے کسی کا اہم ہونا ہی ضروری نہیں بلکہ مالدار ہونا بھی ضروری ہے اور آج کل تو اہلیت اور قابلیت
بکنے لگی ہے۔ حسبِ ضرورت ضرورتمند اُسے خرید لیتے ہیں۔ کل ہی کی بات ہے ہمارے محلے کا کتا بک گیا۔ کل تک تو
گٹروں میں لوٹتا پھرتا تھا مگر اب وہ ایک افسر کے گھر پل رہا ہے۔ اب اس کی بھی سوگ سبھا ہو گی۔ جس دن وہ مر گیا آفس
کے سارے D.C. ، A.D.C. ، L. ، سب اکٹھا ہوں گے اور کہیں گے۔ سر کا کتا مر گیا۔ بہت اچھا تھا۔ ہمیں یاد ہے محلے
کی ساری کتیائیں اُسے بہت چاہتی تھیں۔ وہ بِدھوا ہو گئیں..... اس کے بعد سب روئیں گے۔

ہر مرتبہ سوگ سبھا کے لئے اس قدر دیوانہ پن کیوں؟ لوہانی سمجھاتا ہے۔ لوہانی بہت ہی سلجھے ہوئے دماغ کا آدمی
میں کہتا ہوں۔ یار کیا کروں، دل نہیں مانتا ہے۔ ایک آدھ سوگ سبھا کے لئے محفوظ ہو جاتا تو کچھ راحت ملتی۔ زندگی بھر جو
نہیں کر پاتا وہ سوگ سبھا سے عمرِ جاویداں حاصل کرنے کی سوچتا ہے۔ لوہانی کہتا ہے جن کی سوگ سبھا منائی گئی ان کے
ساتھ کچھ اچھا سلوک نہیں ہوا     وہ ایک وزیر کا حال سُناتا ہے۔ کہتا ہے کہ ایک وزیر جب چل بسے سرکاری احکا
جاری ہو گئے "سوگ مناؤ"۔ دیش کے سارے سرکاری دفاتر بند ہو گئے۔ جھنڈا جھکا دیا گیا۔ ایک منٹ کے لئے لوگوں
نے خاموشی اختیار کی۔ جلسہ ہوا۔ تقریریں ہوئیں اور جب لوگ جلسہ گاہ سے باہر نکلے تو بڑے خوش تھے.... چلو با
اچھا ہوا۔ جمہوریت کا ایک گلا سڑا حصہ گر گیا۔ خواہ مخواہ لٹک رہا تھا۔ تکلیف ہوتی تھی۔

لوہانی سمجھاتا ہے۔ آزاد شستر ذرا اپنے آپ کو دیکھ۔ سوگ سبھا ایک دھوکہ ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ہماری سوگ سبھا ہو رہی

بقیہ صفحہ ۵۱ پر دیکھیے

سعید عارفی

## رَدِّ عمل

برگِ آوارہ ہَوا میں مُنتشر
رہ گئے تنہا شجر
ساری شاخیں اجنبی سی لگ رہی ہیں
اب ٹھہرتی ہی نہیں اُن پر نظر
ہر طرف
بس جان لیوا سرسراہٹ
رات کی تنہائی میں
جادُو جگاتی پھر رہی ہے
دُور تک
کھیتوں میں سوئی بیوگی کا خوف
اندیشوں کو پیدا کر رہا ہے
زندگی سے لڑ رہا ہے
ہر مسافر راہ چلتے ڈر رہا ہے !!!

▲

رؤف خیر

## قصّہ دِل دُکھنے کا !

یہ مَیں نے سوچا تھا (صُبح دہلیز چھوڑتے وقت)
کہ لمحہ لمحہ خلوصِ یاراں پہ وار دُوں گا
بُجھے ہوؤں کو (جو راکھ ہونے کے وہم میں مُبتلا ہیں)
دوں گا لُہو کا ایندھن
اور ان کی فاقہ زدہ جسموں کو جھنجھوڑ دُوں گا
تھکے ہوؤں کو صدائیں اپنی مَیں لوچ بھر کر پُکار لوں گا
جو سوچتے ہیں کہ زندگی کو گزارنا ہے، گزار لیں گے
انھیں بتاؤں گا اُن کا حق اُن کی زندگی پہ کتنا ہے
مَیں نے سوچا تھا اب کسی کا نہ دِل دُکھاؤں گا
طنز یہ قہقہے اُبلیں گے تو اُن کو ہنس ہنس کے ٹال دوں گا

مَیں اب سرِ شام گھر کو لوٹا ہوں
اور مرا دِل دُکھا ہوا ہے !

▲

# غزلیں

**یعقوب راہی**

○

اپنے دشمن سے خبردار رہو
فتح کے بعد بھی ہشیار رہو

وہ اگر صلح سے انکار کرے
اُس سے آمادۂ پیکار رہو

ایک ہی جنگ میں خاموش ہوئے!
آخری جنگ کو تیار رہو

جانے کب درد کی دستک اُبھرے
خیمۂ صبح میں بیدار رہو

**رفیق الزماں**

○

کوئی رہبر نہ ہم سفر نکلا
وقت شعلوں کی رہ گذر نکلا

پیچھے پیچھے رہی ہے تنہائی
میں جہاں بھی گیا، جدھر نکلا

درد کی کوٹھری اکیلی ہے
اس میں رہتا تھا جو کدھر نکلا

بہہ گئی آنکھ سے ندی ساری
جانے کیا بات سوچ کر نکلا

لمحہ لمحہ ڈرا رہا ہے مجھے
ایک سایہ جو کانپ کر نکلا

برہنہ شاخ ہو گئی جو رفیق
بھاگ کر سایۂ شجر نکلا

**نخشب رضوی**

○

میری آنکھوں میں کوئی خواب جگاتا کیوں ہے
حرفِ مہمل کی طرح مجھ کو مٹاتا کیوں ہے

رات کی طرح کسی روز پگھل جاؤں گا
ہر گھڑی مجھ کو یہ احساس دلاتا کیوں ہے

میری وسعت کو سمیٹ اب کہ ملامت ہوں میں
پیڑ کی شاخوں کی مانند بڑھاتا کیوں ہے

کہیں آجاؤں نہ تنگ میں تری یکسانی سے
بارہا مجھ کو مٹا کر تو بناتا کیوں ہے

میرا دشمن مرا سایہ ہی نظر آتا ہے
میں جہاں جاؤں مرے پیچھے یہ آتا کیوں ہے

آشیش سنہا
ترجمہ: جاوید اقبال

# گھر

کبھی کبھی وہ بہت اُداس ہو جاتا ہے۔ وہ کوئی فیصلہ نہیں کر پاتا اور فیصلہ نہ کر پانے کی مجبوری کا اِحساس اُس کے وجود کو اور بھی کمزور بنا جاتا ہے۔

وہ کرے بھی تو کیا کرے؟ بیوی کو گھر سے یہاں لے آئے؟ گھر سے رشتہ توڑ لے؟ صاف صاف کہہ دے، اب مجھ سے یہ بوجھ اُٹھایا نہیں جاتا۔ نہیں، یہ سب سوچ لینا جتنا آسان ہے کہہ لینا اُتنا نہیں۔ کئی بار اُس کا دل چاہا ہے کہ وہ اپنے پتا کو ایک لمبا سا خط لکھے، لیکن خط کی چار پانچ سطور کے بعد وہ آگے نہیں بڑھ پاتا۔ اگر وہ باپ کو لکھے کہ وہ اپنی بیوی کو اپنے پاس رکھنا چاہتا ہے تو وہ سوچیں گے، بیٹا شادی کے بعد پرایا ہو گیا ہے اور اگر وہ بیوی کے ساتھ اپنی چھوٹی بہن یا ماں کو یہاں لے آتا ہے تو اِس کی بھی گنجائش نہیں، کیونکہ جس ڈیرے میں وہ رہتا ہے اُس میں صرف ایک ہی کمرہ ہے۔ ایک بار اُس نے قریب قریب فیصلہ کر لیا تھا کہ مہینے دو مہینے ہی کے لیے بیوی کو یہاں لے آئے گا، پر اِس صورت میں اپنا خرچ گھٹا کر وہ گھر روپیہ بھیجنے کی حالت میں نہیں رہے گا۔ اُس نے یہ فیصلہ بھی ٹال دیا۔

شادی کے بعد پچھلے دو برسوں سے وہ اکیلا رہ رہا تھا۔ شروع شروع میں جب بیوی کا خط آتا تو وہ خوشی سے ناچ اُٹھتا۔ زندگی میں پہلی بار وہ کسی سے پیار کر رہا تھا۔ جب وہ سوچتا کہ یہاں سے ہزاروں میل دور رہ کر بھی کوئی میرے لئے سوچ رہی ہے، تو اُسے ایک عجیب سی خوشی گھیر لیتی۔ پھر پتہ نہیں کیوں، لگاتار لمبے لمبے خطوط لکھتے لکھتے وہ تھکنے لگا۔ کبھی کبھی بیوی کو دیکھنے کی شدید خواہش ہوتی۔ آنکھیں بند کئے اپنے چھوٹے سے ڈیرے میں اُس نے کئی بار اپنی بیوی کی موجودگی کی کلپنا کی ہے۔ اُسے بہت اچھا لگا ہے۔

دفتر سے جب وہ نکلا تو سڑکیں بھیگی ہوئی تھیں۔ یہاں وہاں بارش کا پانی جمع تھا۔ گھر تک پہنچنے کے لئے اُسے دو چھوٹے چھوٹے پارکوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ آج جب وہ پارک سے گزر رہا تھا تو کھلے پھولوں پر ٹکی بارش کی بوندوں نے اُس کا دل موہ لیا۔ اُس نے ایک گلاب کا پھول توڑ لیا۔ پھول ہاتھ میں لیتے ہی اُسے لگا کہ اُس کے ڈیرے کے دروازے پر کوئی آنکھوں میں ڈھیر سارے سوال لئے اُس کا اِنتظار کر رہی ہے، جس کے جوڑے میں یہ پھول پرونا ہے۔ اُس کی آنکھوں کے سامنے دو معصوم آنکھوں والا ایک چہرہ گھوم گیا۔ ایک چہرہ.... جس کی چمکتی آنکھوں میں سمندر کی گہرائی ہو اور مانگ میں یہاں سے وہاں تک سیندور کی ہلکی سی ریکھا پر ڈھلتے سورج کی لالی قید ہو۔ وہ سچ مچ تیز قدموں سے ڈیرے کی طرف بڑھنے لگا تھا۔

ڈیرے میں آکر اُس نے میز پر ساتھ لائے پھول کو رکھ دیا تھا اور کرسی کھینچ کر باہر برآمدے میں بیٹھ کر، افسردہ سی جھکتی شام کو دیکھ رہا تھا۔ اُس کی زندگی میں آج تک کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ کوئی واقعہ رُونما نہیں ہوا۔ جب سے اُس نے گاؤں چھوڑا تھا، تب سے ایک ہی لکیر پر، ایک ہی فارمولے پر زندگی بھاگتی جا رہی تھی۔ کہیں کوئی اُتار چڑھاؤ نہیں۔ صبح دیر سے بستر چھوڑنا، برش کر کے دوڑتے ہوئے نیچے ہوٹل سے ایک کپ چائے پینا، شیو کر کے اور کپڑے پہن کر ہوٹل ہوتے ہوئے بھاگ کر بس اسٹینڈ پہنچنا، شام کو دفتر سے نکل کر بھیڑ کا ایک حصّہ ہو کر کناٹ پلیس کا ایک چکر لگانا اور چائے یا کافی پی کر ڈیرہ لوٹنا۔

کچھ دنوں تک لگاتار ایسی گھٹن سہنے کے بعد اُس نے اچانک ایک دن فیصلہ کر لیا کہ وہ گھر جائیگا۔ اِس سے پہلے بھی اُس نے کئی بار اِس طرح کا

فیصلہ کیا تھا، لیکن اپنا خرچ پورا کرکے اور گھر روپے بھیج کر اُس کے پاس کرائے کے لئے اتنے پیسے نہیں بچتے تھے کہ وہ اپنے فیصلے کو کامیاب بنائے مجبور ہوکر وہ یہ سب کچھ اگلے مہینے کے لئے ٹال دیتا تھا۔ اگلا مہینہ پچھلے مہینے سے مختلف نہیں ہوتا تھا اور اِس طرح سارا پروگرام ٹلتا رہتا۔ مگر اِس بار اُس نے کسی طرح کرائے کے پیسے جمع کر ہی لئے۔ دفتر سے چھٹی لے لی اور گھر روانہ ہوگیا۔ لگاتار ستائیس گھنٹوں کے سفر کے بعد جاڑے کی ایک صبح، جب بھور کا تارا خوب چمک رہا تھا، وہ اپنے گاؤں کے چھوٹے سے اسٹیشن پر اُترا۔ وہ پلیٹ فارم سے باہر آیا۔ تھوڑی ہی دیر میں صبح ہونے لگی تھی۔ یہاں سے گھر تقریباً ایک کوس پڑتا ہے اُس نے تانگا نہیں لیا۔ سامان قلی کے سر پر رکھا اور کھیتوں کے بیچ سے پیدل گھر کی طرف روانہ ہوگیا۔

گھر تک پہنچتے پہنچتے اُجالا ہوگیا۔ دُور سے اُس نے دیکھا، رسوئی گھر کے اوپر چھپر سے دُھواں نکل رہا تھا۔ شاید ماں نے چولہا سُلگایا ہے یا سمجاتا نے۔ گھر کے پاس کنویں پر بھیڑ تھی۔ رمتی کاکا نے دُور ہی سے اُسے دیکھ لیا تھا۔ وہ ہڑبڑا کر آگے بڑھے تو اُس نے پرنام کیا۔

"دِلّی سے آرہے ہو؟" کاکا نے اُس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے پوچھا۔

"ہاں۔" اُس نے سر ہلایا پھر پوچھا۔ "آپ سب ٹھیک تو ہیں نا؟"

"ای دِلّی کی ہوا لگائے لئے، گاؤں کی بولی بھی بھلا دے؟" کاکا ہنس رہے تھے۔

"اب دس سال سے گھر سے باہر ہوں۔" وہ شرماتے ہوئے بولا۔ "ہندوستانی بولنے کی عادت ہوگئی ہے کاکا۔"

"ہم ہوں ہندوستانی بول لیتے ہیں بیٹا۔" کاکا کے بوڑھے چہرے پر شکنیں پھیلتی گئیں۔ "ہم سے جیسے تیسے جی رہے ہیں بیٹا! پر تمہارے بابا کا حال گڈمڈ ہے۔ دمے نے اُن کا حال بے حال کر دیا ہے۔ تم اب کی دِلّی لے جاؤ۔ اچھا علاج کرواؤ اور سُنو! اب شیلو کے لئے لڑکا ڈھونڈو... گھر پر ذرا نظر رکھو......"

کاکا اُپدیش دیئے جا رہے تھے۔ وہ اُوب رہا تھا۔ دل ہی دل میں ناراض بھی ہو رہا تھا۔ گاؤں کی یہ بات اُسے ایکدم اچھی نہیں لگتی ہے۔ پڑوسی زبردستی ہمدرد بنتے ہیں۔ کاکا سوچتے ہیں، وہ گھر سے لاپروا ہے۔ ایسا کیوں سوچتے ہیں؟ جتنا اُس سے بن پڑتا ہے وہ کرتا ہے۔ کیا وہ گھر کے لئے جان دیدے؟

پندرہ منٹ کے بعد کاکا نے جب اُسے چھوڑا تو وہ آگے بڑھا۔ گھر میں قدم رکھتے ہی ماں نے اُسے گلے سے لگا لیا۔ پتاجی دوڑتے ہوئے آئے۔ چھوٹی بہن شیلو اور مینو نے سامان لے لیا۔

ماں نے اُس کی صحت کے متعلق پوچھا، پھر چائے کا پیالہ بڑھاتے ہوئے مہنگائی کی شکایت کی۔ شیلو کی شادی کے بارے میں فکر کا اظہار کیا۔ دمہ زدہ اور سرکاری نوکری سے ریٹائرڈ پتا نے تقریباً ہانپتے ہوئے پراویڈنٹ فنڈ سے روپے نہ ملنے اور اِن دنوں، خاص کر جاڑے میں دمے کا زور ہونے پر دُکھ کا اظہار کیا۔ پتا نے یہ بھی کہا کہ گاؤں کا ڈاکٹر بہت نکما ہے، کیونکہ وہ بہت قیمتی دوائیں لکھتا ہے۔ وہ سمجھ گیا کہ پتاجی کے پاس دوا خریدنے کے لئے پیسے نہیں رہتے ہیں۔ پھر بھی وہ چُپ ہی رہا۔

پتاجی سے جب وہ باتیں کر رہا تھا، اُس وقت اچانک شیلو اور مینو بھاگتی ہوئی آئی تھیں اور ساتھ لائی ہوئی ایک ساڑی کو پھیلا کر پوچھنے لگی تھیں کہ یہ کس کے لئے ہے! وہ دونوں ہانپ رہی تھیں، اور دونوں کو ہانپتا ہوا دیکھ کر اُس کے دماغ میں سب سے پہلے جو ردِعمل ہوا وہ یہ کہ دونوں لڑکیاں بہت جلد، شاید وقت سے پہلے ہی سیانی ہوگئی ہیں۔ اُس کا دل چاہا، کہہ دے کہ وہ ساڑی سمجاتا کی ہے۔ لیکن کہہ نہیں پایا۔ دونوں بہنوں کو جھگڑتا دیکھ کر پتاجی کے ساتھ ساتھ وہ بھی ہنسنے لگا۔ وہ دونوں جھگڑتی ہوئی کمرے سے نکل گئیں۔

رات آئی۔ جس کمرے میں اُس کے سونے کا انتظام کیا گیا تھا، اُس نے اُس کمرے کا جائزہ لیا۔ بہت پہلے یہ کمرہ اُس کا کمرہ کہلاتا تھا۔ اب یہ پتاجی کا کمرہ کہلاتا ہے۔ جب وہ گھر آتا ہے، پتاجی یہ کمرہ اور یہ پلنگ چھوڑ دیتے ہیں۔ دوسرے کمرے میں زمین پر سوتے ہیں۔ یہ پلنگ اُسے جہیز میں ملا تھا۔

بہت دیر کے بعد سمجاتا کمرے میں آئی۔ کمرے میں قدم رکھتے ہی وہ پلنگ کر بستر کی طرف بڑھ گئی اور رضائی اوڑھ لی۔ سمجاتا کا گورا اور سنگ مرمر سے سفید بازو اور پیٹھ کا حصہ وہ ایک ٹک دیکھ رہا تھا۔ سمجاتا سے اُس کی نگاہیں ملتے ہی وہ شرما گئی اور چہرے کو اُس نے ہتھیلیوں میں چھپا لیا۔ اُس کی کلائیوں میں اُس کی چوڑیاں بج اُٹھیں۔

"میں تم سے بہت ناراض ہوں۔" سمجاتا نے مُنہ چھپائے ہوئے ہی کہا۔

"کیوں سمجاتا؟" وہ مُسکرایا۔

"تمہیں میرا کچھ بھی خیال نہیں۔ سال بھر سے لگاتار خط لکھ رہی ہوں، ہے جا کر تمہیں فرصت ملی ہے۔ یہاں کیسے دن کاٹتی ہوں، میں ہی جانتی..." سُجاتا کا گلا بھر آیا۔

"یہاں کیا تمہیں کوئی دُکھ ہے سُجاتا؟" وہ سگریٹ پھینک کر پلنگ کی طرف بڑھا۔

"دُکھ؟" سُجاتا طنزیہ لہجے میں بولی۔ "میں اس گھر میں جانوروں کی طرح مجتی رہتی ہوں دن بھر۔ کیا میرے پتا نے صرف اِسی کے لئے میرا ہاتھ تمہارے ہاتھ میں دیا تھا؟"

اُس نے سمجھانا چاہا کہ گھر میں رہ کر یہ سب کرنا ہی پڑتا ہے۔ لیکن سُجاتا کچھ بھی سُننے کو تیار نہ تھی۔ آخر میں وہ اپنا چہرہ اُس کے چہرے کے بالکل قریب لے جا کر شہد گھولتی ہوئی سی آواز میں بولی تھی۔ "مجھے اپنے ساتھ نہیں لے چلوگے؟"

رات ہوتے ہی ٹھنڈ جیسے کسی حملہ آور کی طرح بے رحم ہو کر حملہ کرنے لگتی ہے۔ جان لیوا دمے کی بیماری سے شنکر پریشان ہو جاتا ہے وہ ہانپنے لگتا ہے۔ ہانپتے ہانپتے، لگتا ہے جیسے جان ہی نکل جائے گی۔

منورما شنکر کے سینے پر ہاتھ پھیر رہی تھی۔ اپنی بیوی کی کھُردری انگلیوں اور سوکھے ہاتھ کے لمس کو محسوس کرتے ہوئے شنکر سوچنے لگا، مُنو اب اور زیادہ دن زندہ نہیں رہ سکے گی.... ایسا سوچتے ہی وہ ڈر گیا، اور لگاتار ہانپنے لگا۔

..... ایک اور رضائی بنوانی پڑے گی! منورما سوچ رہی تھی۔ یہ رضائی بہت پتلی ہو گئی ہے۔ بیچ بیچ میں سوراخ ہو گئے ہیں۔ انہیں بہت تکلیف ہوتی ہے۔ منورما، شنکر کے سینے پر ہاتھ پھیرتی رہی۔ اُس کا ہاتھ شنکر کے سینے پر اُبھری ہڈیوں سے لگاتار ٹکرا رہا تھا۔ شنکر زندہ تو رہ سکوگے نا کچھ دن اور؟ کم سے کم شیلو کی شادی تک؟ اگر نہیں رہے تو؟ منورما کا ہاتھ رُک گیا۔ شنکر تھوڑا ہلا۔ منورما کا ہاتھ پھر چلنے لگا۔ چھوٹو سے شیلو کی شادی کے بارے میں ایک بار اور اچھی طرح کہنا پڑے گا۔ اب تو وہی سہارا ہے۔

شیلو کی عادتیں خراب ہو گئی ہیں۔ پڑوس کے وِلاس بابو سے وہ اکثر باتیں کرتی ہے۔ وِلاس بابو اچھے آدمی نہیں ہیں۔ بہت رات تک اُن کے کمرے میں قہقہوں کی آوازیں گونجتی رہتی ہیں۔ وہ نشہ بھی کرتے ہیں۔ اکثر نئی نئی لڑکیاں اُن سے ملنے آتی ہیں۔ وِلاس بابو نے کہا ہے۔ شیلو کے لئے وہ کوئی نوکری ڈھونڈھ دیں گے۔ شیلو کون سی نوکری کرے گی؟ پڑھ لکھ بھی تو نہیں پائی ہے۔ وہ نوکری کرے گی یا وِلاس بابو.....

"میرا دم گھٹا جا رہا ہے مُنو.... وہ دوا کی شیشی...."

"ٹھہرو، میں ابھی لاتی ہوں" منورما بستر سے اُٹھی۔ دروازے تک گئی پھر لوٹ آئی۔ دوا کی شیشی تو سُجاتا اور چھوٹو کے کمرے میں ہے۔ سُجاتا کو جگائے؟ نہیں۔ صبح تک انتظار کرنا ہی پڑیگا یا...، یا ہو سکتا ہے شیلو نے شیشی اُٹھا کر دوسرے کمرے میں رکھ دی ہو۔

منورما پھر اُٹھی۔ آہستہ سے دروازہ کھول کر باہر آئی۔ سرد ہوا کا جھونکا سوئی کی طرح چُبھنے لگا۔ وہ سُکڑ گئی۔ کسی طرح شیلو اور مینو کے کمرے کی طرف جھکی۔ راستے میں چھوٹو کا کمرہ پڑتا تھا۔ وہاں روشنی ہو رہی تھی۔ وہ دونوں اب تک جاگ رہے ہیں! بجلی کی طرح دل کی دھوسر سطح پر تئیس سال پہلے کی کچھ باتیں کوند کر مٹ گئیں۔ اندھیرے میں اُس کے زرد کھے چہرے پر شرم کی ہلکی سی لکیر اُبھر کر رہ گئی۔

لگاتار دستک دینے کے بعد مینو اُٹھی اور دروازہ کھول کر پھر بستر پر ڈھلک گئی۔ اُس نے بتی جلائی۔ سب نیند میں بے ہوش تھے۔ کہاں رکھی ہوگی شیلو نے دوا کی شیشی؟... کمرے کا کونہ کونہ چھان مارا مگر وہ شیشی نہ ملی۔ شیلو کو جگائے؟ جگانا ہی پڑے گا۔

وہ شیلو کے سرہانے آئی۔ بیٹھ گئی اور اُسے جگانے ہی جا رہی تھی کہ اُس کی نظر تکئے کے نیچے دبی ہوئی ایک کتاب پر پڑی۔ کتاب کا آدھا حصہ تکئے سے [illegible] گیا تھا۔ اُس نے وہ کتاب اُٹھالی۔ دو ورق پلٹتے ہی اُس کے ہاتھ تھم گئے۔ تصویریں! ہر صفحے پر تصویریں۔ گندی تصویریں۔ اُس کا جسم برف کی طرح ٹھنڈا پڑ گیا۔ کہاں سے ملی شیلو کو یہ کتاب؟ کتاب کو اُس نے پھر اُلٹا پلٹا۔ اندر ایک خط تھا۔ شیلو کے نام، وِلاس بابو کا خط!

منورما کا دل چاہا، ابھی شیلو کی چوٹی کھینچ کر بستر سے اُٹھائے اور اُسے پیٹتے پیٹتے مار ڈالے، یا اُسے جگا کر کمرے کی دیوار سے سر ٹکرا کر خود اُس کے سامنے ڈھیر ہو جائے۔ کیا کرے وہ؟ شنکر سے کہے؟ چھوٹو کو جگائے؟

شنکر پھر ہانپے جا رہا ہے۔ اُس کے ہانپنے کی آواز اِس کمرے تک آ رہی ہے۔ وہ اپنا سر تھام کر اُٹھی اور شنکر کے کمرے کی طرف بڑھی۔

"دوا ملی، مُنو؟"

"نہیں، شیتی چھوٹو کے کمرے میں ہے"

وہ چپ چاپ شنکر کے پاس لیٹ گئی۔ اُس کے سینے پر ہاتھ پھیرتی رہی۔ شنکر کے سینے پر ہاتھ پھیرتی ہوئی اچانک وہ اُن کے سینے پر سر رکھ کر سسک پڑی۔

"کیا ہوا منو؟" شنکر چونکے۔

کوئی جواب نہیں۔ وہ روتی رہی۔

پتہ نہیں شنکر کیا سمجھے! اُس کے سر پہ ہاتھ پھیرتے ہوئے بولے۔ "یہی نہ چھوٹا کرو منو! میں اچھا ہو جاؤں گا۔ پراویڈنٹ فنڈ کے روپے ملتے ہی میں اپنا علاج اچھے سے اچھے ڈاکٹر سے کرواؤں گا"

"ڈیڈی۔۔۔ی۔۔۔" مینو نگ بھگ چلّا اُٹھی۔ شیلو کی نیند ٹوٹ گئی۔ نیند ٹوٹنے پر اُس نے دیکھا، وہ مینو کو ایکدم جکڑ کر سوئی تھی۔ وہ ذرا ہٹ گئی۔ اِتنے جاڑے میں بھی اُسے گرمی لگ رہی تھی۔ وہ کوئی خواب دیکھ رہی تھی۔ وہ اُڑ رہی تھی۔ آگے آگے وِلاس بابو چل رہے تھے۔ کہہ رہے تھے۔ "آؤ شیلو! تھوڑا اور آگے بڑھو۔ ڈرو نہیں" شیلو سہمی سہمی سی آگے بڑھ رہی تھی۔ پھر وِلاس بابو تھم گئے اور جیوں ہی وہ آگے بڑھی، انہوں نے اُسے پکڑ لیا۔ اُن کی گرفت مضبوط ہوتی گئی۔

بھیّا کے کمرے سے آواز آئی۔ بھیّا سوئے نہیں ہیں کیا؟ بھابی بھی جاگ رہی ہے؟ بھیّا دبی آواز میں باتیں کر رہے ہیں۔ بھابی ہنسے جا رہی ہے۔ صرف باتیں ہی کریں گے وہ لوگ؟ کیا ابھی تک وہ باتیں ہی کرتے رہے؟ نہیں! ایک پورا کمرہ اُن کے قبضے میں ہے۔ بھیّا اِتنے دنوں کے بعد آئے ہیں۔ آج وہ صرف باتیں نہیں کریں گے؟

۔۔۔۔۔بھیّا چاہتے تو آج شیلو بھی اُن لوگوں کی طرح بھلائی شہر کے کسی کمرے میں کسی کے ساتھ ہوتی۔ صرف چند روپیوں کی تو بات تھی۔ کیا بھیّا اُن کا انتظام نہیں کر سکتے تھے؟ ضرور کر سکتے تھے، مگر انہوں نے جان بوجھ کر ایسا نہیں کیا۔ وہ اِن دنوں لڑکیوں میں خاص دلچسپی لینے لگے تھے۔ لڑکیوں کو دیکھتے ہی اُن کے مُنہ میں پانی آ جاتا تھا۔

بھیّا سے باتیں کرتے وقت شیلو نے محسوس کیا تھا کہ وہ چھپی نظروں سے اُس کے سینے کو دیکھتے۔ تبھی تو پتاجی کے صرف ایک بار کہنے سے وہ اُس کی شادی کرنے کو تیار ہو گئے۔

پھر آواز۔۔۔ بھابی ہنس رہی ہے۔ صرف ہنس رہی ہے یا۔۔۔۔ بھیّا کے کمرے کے دروازے میں سُوراخ ہے۔۔۔۔۔

شیلو اُٹھی، دروازہ کھول کر باہر آئی۔ سرد ہوا کے جھونکے نے اُسے کپکپا دیا۔ پھر بھی وہ برآمدے میں کھڑی رہی۔ اُس کی سانسیں زور زور سے چل رہی تھیں۔ اُس کے ہونٹ بھینچے ہوئے تھے۔ وہ سوراخ اُسے کھینچ رہا تھا۔ اُس کے قدم رُک رہے تھے، مگر وہ سوراخ کے سامنے کھڑی تھی۔ اُس کے پیر کانپ رہے تھے لیکن اُس کی ایک آنکھ سوراخ کی طرف جھک رہی تھی۔

لگاتار دس دنوں تک وہ گھر پر ٹھہرا۔ دن بھر وہ شیلو، مینو اور سُجاتا کو دلّی کی کہانیاں سُناتا۔ کناٹ پلیس، وجے چوک، لال قلعہ، قطب مینار کا ذکر کرتا۔ دلّی کی فیشن پرست لڑکیوں کی باتیں کرتا اور کہتا کہ اس طرح کے کپڑے پہن کر اگر گاؤں میں وہ لڑکیاں آ جائیں تو، اور تو اور رمئی کاکا تک کی آنکھیں چُندھیا جائیں۔

ایک دن وہ اپنے سُونے ڈیرے کے بارے میں باتیں کر رہا تھا اور کہہ رہا تھا "اب اکیلا اکیلا ایکدم اچھا نہیں لگتا ہے" اُس نے شیلو سے بھی پوچھ لیا تھا کہ، کچھ دنوں کے لئے سُجاتا کے ساتھ وہ بھی دلّی چلے گی؟

"نا بابا۔۔۔نا" شیلو، سُجاتا کو بھید بھری آنکھوں سے دیکھتی ہوئی بولی تھی۔ "تمہارے ڈیرے میں ایک ہی کمرہ ہے۔۔۔۔ بھابی کو ہی لے جاؤ" وہ چونک گیا۔ شیلو کا اشارہ بھی اُس نے سمجھ لیا تھا۔ وہ پہلے اِس طرح باتیں نہیں کرتی تھی۔ شیلو آجکل کیسی ہوتی جا رہی ہے؟

منورما نے کئی بار چاہا کہ بیٹے سے کچھ باتیں کرے۔ شیلو کی شادی کی فکر اُسے اُس رات کے بعد سے کھائے جا رہی تھی۔ اُس نے کسی سے کچھ نہیں کہا تھا شنکر سے بھی نہیں۔ اندر ہی اندر وہ گھلتی جا رہی تھی۔

جب بھی شیلو کو دیکھتی، آنکھوں کے سامنے وہ تصویریں پھیل جاتیں۔ نفرت اور دُکھ سے اُس کی آنکھیں بھر آتیں۔ اُس کا دل کہتا، شیلو اُس کے خاندان کی لاج شرم ڈُبو دے گی۔ ایسے دنوں کا تصور ہی اُسے کپکپا دیتا۔ اُس کا جی چاہتا کہ وہ زہر کھا لے یا گردن میں پھندا ڈال کر پھانسی پر لٹک جائے۔

دِلّی واپس لوٹنے سے پہلے ایک دن رات کو وہ کھانا کھا رہا تھا۔ منورما چولہے سے روٹیاں سینک کر اُس کی تھالی میں رکھ رہی تھی۔ شیلو سُجاتا وغیرہ پاس نہیں تھیں۔ آج اتنے دنوں کے بعد، اپنے اندر گھُمڑ رہے طوفان کا منورما نے اظہار کرنا چاہا۔ وہ سوچ ہی رہی تھی کہ کس طرح باتیں شروع کرے جا بیُں کہ اُس نے رُکتے ہوئے کہا۔ "ماں! میں سوچتا ہوں، اِس بار سُجاتا کو

پنے ساتھ لیتا جاؤں "

توے پر روٹی سینکتی ہوئی منورما کے ہاتھ رُک گئے۔ وہ کچھ نہ بول
ی ۔۔۔۔ وہ جانتا تھا ایسا ہی ہوگا۔ اپنی بیوی کو جس دن وہ یہاں سے لے جانا
ہ ہے گا، یہ سوچ لیا جائے گا کہ وہ پرایا ہوگیا۔ بہت خود غرض ہے یہ
نیا۔ ماں، باپ، بھائی، بہن۔ کوئی میرے دل کی بات نہیں سمجھتے۔ ماں کیا
بری مجبوری کو محسوس نہیں کرتیں؟ ایک دن اِن کی بھی تو شادی ہوئی تھی تب کر
ی قربت کی تمنا انہوں نے بھی تو کی ہوگی!

"اکیلے اکیلے میرا دل نہیں لگتا ہے وہاں۔۔۔ تم سے میں نے کبھی کوئی بات نہیں
بپائی۔۔۔۔ سمجا تا بھی چاہتی ہے، کہ سے کم کچھ دنوں کے لئے ہی وہ وہاں گھوم آئے"۔
.. وہ تھالی کو دیکھتا ہوا بولا۔

کیا کہے منورما۔ دل میں کتنی باتیں گھمڑ رہی تھیں۔۔۔۔ شیلو کی شادی کی بات،
شنکر کے علاج کی بات، اِس جاڑے میں ایک رضائی بنوانے کی بات۔۔۔ دل کی
ت دل ہی میں رہ گئی۔ جذبات الفاظ کا رُوپ نہ لے سکے۔ اندر ایک ٹیس، دل
ے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک بجلی کی طرح کوند کر ہٹ گئی۔ اپنے
ر قابو پاتی ہوئی کسی طرح وہ بولی۔ "ضرور لے جاؤ بیٹے۔۔۔۔ بہو اگر مجھ سے پہلے کہتی
یں ہی اُسے بھیجنے کا انتظام کرتی۔۔۔ تم لوگوں کی خوشی ہی ہماری خوشی ہے۔۔۔۔۔
یکن ذرا گھر کا خیال رکھنا بیٹے۔ گھر سے رشتہ بنائے رکھنا۔ بڑھاپے میں بیٹے کے
وا اپنا کون ہوتا ہے؟

"جو کچھ مجھ سے بن پڑے گا میں کروں گا" اُس نے تسلی بھرے لہجے میں کہا
ما۔ "سُجاتا کو لے جانے کے بعد، جتنے روپے پہلے بھیجتا تھا، اُتنے تو نہیں بھیج
کوں گا۔ پھر بھی جتنا مجھ سے بن پڑے گا، بھیجوں گا"

"جیسا مناسب سمجھو کرنا بیٹے میں کیا کہوں!" اُسے لگا، اُس کے بولنے کی
اقت ختم ہوتی جارہی ہے۔

"آجکل زمانہ بدل گیا ہے ماں" اُس نے ماں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا
ھا۔ "لڑکیاں بھی آج کل نوکری کرسکتی ہیں۔ شیلو بھی نوکری کرسکتی ہے"

"شیلو کو کون نوکری دے گا؟"

"پڑوس کے وِلاس بابو بہت اچھے آدمی ہیں۔ کل اُن سے میرا تعارف
ا۔ اُنہوں نے مجھ سے وعدہ کیا ہے کہ وہ اُسے کوئی نوکری ڈھونڈ دیں گے"
منورما ٹکٹکی باندھ کر اپنے کماؤ بیٹے کو دیکھتی رہی۔ گلے کے پاس ایک
سی رگ اُبھر کر بہت دیر سے کانپ رہی تھی۔ حلق کے پاس کچھ اٹک

رہا تھا۔ آنسوؤں کا ایک سیلاب اپنے دائرے کو پھلانگ کر باہر آنا چاہتا
تھا۔ کسی طرح اپنی بے قابو ہوتی ہوئی سانسوں کو روک کر اُس نے کہا۔
"ہاں بیٹے! وِلاس بابو بہت اچھے آدمی ہیں۔۔۔۔ ہمیں زندہ رکھنے کے لئے
شیلو کو کہیں نہ کہیں ضرور لگوا دیں گے"۔ ▲

## بقیہ جلسہ تعزیت صفحہ ۴۴

مگر لوگ سمجھتے ہیں کہ وہ اُسے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خدا حافظ کہہ
رہے ہیں۔
نجات یا چھٹکارا پانے کے لئے سوگ بھی منائی جاتی ہے ——
—— لوہانی کی باتوں سے دِل مان جاتا ہے ——
مگر جب لوہانی چلا جاتا ہے تو پھر دِل وہی سوچنے لگتا ہے —— ▲

## بقیہ ناول: "اب میں وہاں نہیں رہتا" صفحہ ۶۳

"بالوشاب"
محمد و چند لمحوں کے لئے مجھ سے بچھڑ گیا تھا
میں جھک کر اُس کا ہاتھ چوم لیتا ہوں۔
وہ کشمیری میں پوچھتا ہے
"کیا دیکھ رہے تھے"۔
"اُس انسان کی پرچھائیں جو لاکھوں برس پہلے درختوں
سے اتر کر خشکی پر آیا تھا اور آج اپنے ماحول سے بچھڑ کر
نہ جانے کتنی گہری پستی میں دفن ہے"۔
دونوں گھور گھور کر مجھے دیکھتے ہیں جیسے مجھ سے ڈرنے
لگے ہوں۔
محمد و میرا ہاتھ تھام لیتا ہے۔
"اب چلو"۔
میں دونوں کے ہاتھ تھامے دوبارہ کچی سڑک پر ہو لیتا
ہوں۔ قدموں کے نشان قائم ہیں۔ قدم بہت آگے نکل گئے۔
برزہامہ کو اپنے ساتھ لے گئے، کیونکہ برزہامہ کسی جگہ کا
نام نہیں، ایک ماضی کا نام ہے اور ماضی پیچھے نہیں رہتا۔ ہر
جگہ میں ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ کبھی نام بدل کر، کبھی بھیس بدل کر۔
(باقی آئندہ)

# غزلیں

## تسلیم صدیقی

کل احترام کے قابل تجھے اگر نہ لگا
مرے نشانِ قدم کو تو آج سر نہ لگا

قریب آ نہ سکا مجھ سے دور دور رہا
وہ ساتھ ساتھ رہا پھر بھی ہم سفر نہ لگا

ہر ایک شخص گریزاں تھا مجھ سے کچھ اتنا
کہ اپنا گھر بھی مجھے آج اپنا گھر نہ لگا

ترے وجود پہ میں اعتبار کیا کرتا
وجود اپنا ہی جب مجھ کو معتبر نہ لگا

اندھیرا شب کا اُجالے پہ دن کے غالب تھا
ہوئی تو صبح مگر منظرِ سحر نہ لگا

اِن آبلوں کے مقدر میں تشنہ کامی ہے
چلے بھی ہم تو کوئی خارِ رہ گذر نہ لگا

میں پاش پاش ہوں پھر بھی اُڑان بھرتا ہوں
اِس اُجڑے جسم پہ الزامِ بال و پر نہ لگا

ہر ایک شعر کو تنقید کی نظر سے دیکھ
حسد بھی کر لے مگر فن کو تو نظر نہ لگا

▲

## ظہیر ناشاد دربھنگوی

چراغِ جادۂ منزل ہوں مت بجھا مجھ کو
اندھیری رات میں ڈھونڈے گا قافلہ مجھ کو

گلہ غلط ہے، کہا تھا یہ مجھ سے خود تو نے
میں ایک خوابِ جوانی ہوں بھول جا مجھ کو

مرے لئے نہ کریں آپ اپنی آنکھیں نم!
میں حادثے کو سمجھتا ہوں، حادثہ مجھ کو

کوئی چکھے گا حقائق کی تلخیاں کب تک
فریب کھانے کی توفیق دے خدا مجھ کو!

میں ایک سازِ رفاقت ہوں تیرے ہاتھوں میں
ہے اختیار تجھے، توڑ یا بجا مجھ کو

مرے شعور کی بالیدگی نہ مر جائے
کوئی دکھائے نہ للہ آئینہ مجھ کو

میں آدمی ہوں، فرشتہ نہیں ہوں اے ناشاد
نہ بادہ خوار ہی سمجھو، نہ پارسا مجھ کو

▲

حاشیے

ڈاکٹر محمد حسن

# اُردو کے تہذیبی رشتے

۱۔ ریاستوں اور تہذیبوں کی آویزش اور آمیزش کی دو صورتیں ہیں۔ ایک وقتی اور ہنگامی جو مختصر مدت کے لئے ہوتی ہیں اور جن کے اثرات لازمی طور پر وقتی اور سطحی ہوتے ہیں۔ دوسرے ایک تہذیب یا ایک ریاست کا ایسا غلبہ جو مدت دراز تک قائم رہے، جس کے تہذیبی اور فکری نتائج دُور رس ہوتے ہیں۔

۲۔ اِس قسم کے تہذیبی اور سیاسی غلبے اکثر محض تاریخ کے حادثے نہیں ہوتے بلکہ اُن کے پیچھے تاریخی اور عمرانی اسباب کی منطق کارفرما ہوتی ہے۔ عالمی سطح پر ہر دَور میں دُنیا کی تصویر ایک ایسے ناہموار میدان کی سی رہی ہے جس میں بعض علاقے ترقی یافتہ ہوتے ہیں اور بعض نسبتاً کم ترقی یافتہ۔ بعض مُلکوں اور تہذیبوں کے ترقی یافتہ یا غیر ترقی یافتہ ہونے کا سبب نسلی برتری یا کوئی باطنی کمزوری نہیں ہے۔ مذہب، علاقے اور آب و ہوا کی خصوصیات بھی نہیں ہیں۔ گو یہ تمام عناصر کسی نہ کسی حد تک اور کسی نہ کسی منزل پر قومی ترقی کو متاثر کرتے ہیں۔

۳۔ اِس ناہموار ترقی کی بنا پر عالمی تہذیب کی تصویر ایک غیر مُسطح میدان کی سی ہے، اور جس طرح پانی بلندی سے پستی کی طرف بہتا ہے اور تمام گڑھوں اور خلاؤں کو بھرتا جاتا ہے اُسی طرح عالمی سطح پر ترقی یافتہ تہذیب کا دھارا اُن تمام علاقوں کو بھرتا جاتا ہے جو پست سطح پر ہیں، اور جو قوم ترقی یافتہ ہوتی ہے اُس کی فتح یقینی اور اُس کا سیاسی، تہذیبی اور فکری غلبہ لازمی ہو جاتا ہے۔

۴۔ ترقی یافتہ قوم کی ترقی کا پیمانہ دراصل یہ ہے کہ دوسری قوموں کے مقابلے میں اُس کا سماجی اور انتظامی ڈھانچہ اُس قوم کے لوگوں کی اقتصادی اور معاشی ضرورتوں کو پُورا کرنے کا زیادہ اہل ہو۔ دوسرے لفظوں میں تنازع للبقاء میں جو سماجی تنظیم زیادہ موثر ہوگی، وہی سماج، وہی قوم زیادہ ترقی یافتہ کہی جائے گی۔ اِسی لئے کہا جاتا ہے کہ غُلامی کے دَور سے جاگیرداری کا دَور زیادہ ترقی یافتہ تھا اور سرمایہ داری نظام، جاگیرداری نظام سے زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ حالانکہ اِس سے ہرگز یہ مُراد نہیں ہے کہ نسبتاً کم ترقی یافتہ نظام مثلاً جاگیرداری کے مقابلے میں غُلامی کا نظام، اور سرمایہ داری کے مقابلے میں جاگیرداری نظام تہذیبی خوبیوں اور بعض دوسرے محاسن سے عاری تھے۔

۵۔ بہتر اِقتصادی تنظیم اُس نظام کے لوگوں میں ذہنی (اور اسی کی بنا پر تہذیبی اور فکری) تبدیلیاں پیدا کرتی ہے۔ کیونکہ ذہنی تبدیلی اور نئی مُستعدی، چُستی اور چالاکی کے بغیر نیا نظام چلایا نہیں جا سکتا۔ مثلاً سرمایہ داری میں مشینیں چلانے کے لئے جاگیرداری دَور کے کسان کو ذہنی طور پر زیادہ چُست اور مُستعد ہونا پڑا۔ اِس ذہنی تبدیلی سے تہذیب اور تمدّن میں نئی تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں اور فکر و فلسفے میں نئی جہات پیدا ہوتی ہیں۔

---

۱۔ طویل مدت کے سیاسی غلبے اکثر اتّفاقی نہیں ہوتے، بلکہ لازمی طور پر فاتح اور غالب قوم کے اقتصادی لہٰذا انتظامی نظام کی برتری کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ (مثال کے طور پر انگریزوں کی کامیابی کا بُنیادی سبب یہ تھا کہ وہ ہندوستان کے جاگیردارانہ نظام کے مُقابلہ میں زیادہ ترقی یافتہ سرمایہ دارانہ نظام لے کر آئے تھے اور صنعتی انقلاب سے گزر چکے تھے) اسی طرح یونانیوں کی فتح بھی یونان کے زیادہ ترقی یافتہ اِقتصادی نظام کا نتیجہ تھی۔ اگر یہ اُصول صحیح ہے تو یہی بات ہندوستان پر تُرکوں اور افغانوں کے حملوں کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ اِس سے ہندوستان کے شاندار ماضی اور اُس کے عظیم الشّان کارناموں کا اِنکار مُراد نہیں۔ مقصد صرف یہ ہے کہ تاریخ کے ایک خاص مرحلے پر یعنی گیارھویں اور بارھویں صدی میں ہندوستان کا اِقتصادی اور سماجی نظام اپنے دَور کے تقاضوں کا ساتھ نہیں دے رہا تھا۔ (اِس کا اِقرار مختلف مورّخین نے کیا ہے۔ جواہرلال نہرو اسے Isolation اور دُنیا سے کٹ جانے کا نام دیتے ہیں، ایشوری پرساد کی تاریخ سے کیمبرج ہسٹری آف انڈیا تک سب

کا اعتراف کرتے ہیں کہ ہرش کے بعد ہندوستان کا اقتصادی اور تہذیبی زوال شروع ہو چکا تھا)

۲۔ اس کے برخلاف اگر اُس دَور کی دُنیا کا نقشہ سامنے رکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ یورپ عہدِ تاریک سے گزر رہا تھا، یُونان کی شمع علم بجھ چکی تھی اور عرب نئی تہذیب اور نیا نظام لے کر اُبھر رہے تھے، جو ایران، افغانستان، ترکی، مصر اور افریقہ کے بعض حصوں سے لے کر اسپین اور وسطی یورپ تک کے علاقوں سے زیادہ ترقی یافتہ ثابت ہو چکا تھا! یہ نیا تمدّن جس کی رہ نمائی عرب کر رہے تھے، مغربی ایشیا کی وراثت بن گیا۔ یہ تُرک اور افغان ـــ اور بعد کو ایرانی اور مُغل ـــ اُس دور کی عالمی تہذیب کا ہراول دستہ تھے۔ دوسرے لفظوں میں وہ بینُ الاقوامی سطح پر سب سے زیادہ ترقی یافتہ اقوام کی نمائندگی کر رہے تھے۔ یا یُوں کہئے کہ اُس دَور کی بین الاقوامی تہذیب (اور اقتصادی تنظیم) کا Mainstream یہی تُرک، ایرانی اور افغان عناصر تھے۔

۳۔ ہندوستان پر تُرک، افغان (اور بعد کو مغلوں) کی فتح کا بُنیادی سبب یہ تھا کہ وہ زیادہ ترقی یافتہ نظام لے کر ہندوستان آئے تھے۔ یہ نظام جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ جیسی واضح اصطلاحوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ یہ دونوں Blanket Terms ہیں اور جس طرح سرمایہ داری کی مختلف منازل ہوتی ہیں جو تجارت، Monopoly Capital سے گزرتی ہوئی سامراج اور نوآبادیاتی نظام اور neo colonies تک پہنچتی ہیں۔ اسی طرح جاگیرداری نظام کی مختلف شکلیں، مراحل اور منازل ہیں، اور اُن میں ایک شکل دوسری سے اعلیٰ، بہتر اور زیادہ ترقی یافتہ ہو سکتی ہے۔

۴۔ تُرک افغانی حملہ آور جو نظام لا رہے تھے اُس کی فوقیت یقیناً اقتصادی سطح پر بھی ہوگی، جس کا تفصیلی تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے، لیکن کم سے کم سماجی تنظیم کے لحاظ سے چند باتوں کا فرق ظاہر ہے۔ اُن میں سے سب سے اہم بات "سماجی مساوات" کا تصوّر ہے، جسے پروفیسر محمد حبیب نے تُرک اور افغانوں کے فتح ہندوستان کا ایک بُنیادی سبب قرار دیا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ کم تعداد میں آنے والے ان حملہ آوروں کے فتح حاصل کرنے کا سبب یہ تھا کہ ہندوستانی شہروں کے باہر شُودروں اور اچھوتوں کی آبادی جو شہر کے تمام تر ضروری کام کرتی تھی اور ایک طرح سے اُس دَور کی Essential Services کی امین تھی، اس لئے تُرک اور افغانوں سے جا ملی کہ اُن کا پیش کردہ سماجی مساوات کا تصوّر شُودروں کے بہتر مستقبل کی اُمید دلا رہا تھا۔ پروفیسر محمد حبیب کا یہ بھی خیال ہے کہ اچھوت اور شُودروں کے پھرتے اور اُن کے ساتھ دوسرے کم حیثیت کے پیشہ وروں کی پوری کی پوری برادریاں مسلمان ہو گئیں۔ جس کی نشانی آج بھی جُلاہوں، قصائیوں اور گھوسیوں وغیرہ کی پُوری برادریوں کے مسلمان ہونے سے ملتی ہے۔ (باقی آئندہ)




**بیانِ ملکیت و دیگر تفصیلات ماہنامہ 'شاعر' بمبئی**

فارم ۴، رُول ۸

۱۔ مقامِ اشاعت: بمبئی ۲۔ وقفۂ اشاعت۔ ماہانہ

۳۔ پرنٹر: اعجاز صدیقی ۴۔ پبلشر، اعجاز صدیقی

۵۔ قومیت: ہندوستانی ۶۔ ایڈیٹر، اعجاز صدیقی

۷۔ قومیت، ہندوستانی ۸۔ پتہ: دیناتھ بلڈنگ تیسرا منزلہ فاکلینڈ روڈ، بمبئی۔ ۴

۹۔ ملکیت: اعجاز صدیقی

میں اعجاز صدیقی اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔ (دستخط) اعجاز صدیقی

۲۸ فروری ۷۲ء

ممتاز شکیبؔ

# ترقی کا المیہ

اِس نئے دَور کی عمارت میں
اب جہاں قمقموں کا جھرمٹ ہے
کل وہاں تیرگی کے دامن میں
نیم پختہ مکان کے اندر
ٹمٹماتے ہوئے چراغوں کا
نقش دیوار و دَر پہ گہرا تھا
ہر جگہ روشنی کا پہرہ تھا

کل یہاں برق رَو عقابوں نے
جب ہواؤں میں اپنے پَر تولے
خُوں چراغوں کی لَو سے ٹپکا تھا
اِس نئے دَور کی عمارت میں
اب جہاں قمقموں کا جھرمٹ ہے

آج احساس کے دریچوں سے
جھانکئے گر دِلوں کے آنگن میں
سب ہی آثارِ ارتقا ہیں مگر
روشنی وہ نظر نہیں آتی
ہاں مگر جسم کی عمارت سے
ایک آواز سی یُوں آتی ہے
زندگی جیسے زخم خوردہ ہے!
روشنی کا جگر شکستہ ہے!!

▲

محسن جلگانویؔ

# غزل

مَیں آفتاب ہُوں تم مجھ کو قتل کر کے بتاؤ
سیاہیوں کے لبادوں کو اوڑھ کر آجاؤ

ذرا تو خُون کے صحرا کو سَرد ہونے دو
ابھی تو گھاؤ ہے تازہ ابھی یہاں سے نہ جاؤ

ذرا خلافِ روایت جو سَر اُٹھا کے چلے
ہر ایک سمت سے ماحول نے کیا پتھراؤ

نگاہ نے کئی پیکر تراش ڈالے ہیں
پُجاری شہر میں کوئی مِلے تو ڈھونڈ کے لاؤ

پرائے لوگوں پہ تشہیرِ جُرمِ دِل نہ کرو
مرے خلوص کا اِتنا مذاق بھی نہ اُڑاؤ

یہ ذوقِ شہرتِ عالم تمہیں مُبارک ہو
ہمارا نام نہ پُوچھو' ہمارے پاس نہ آؤ

جو ذہن خندہ جبیں سے مری سُلگتا ہے
اُسے کبھی مری پلکوں کی تشنگی بتلاؤ

جو تیز گام تھے محسنؔ وہ دائروں میں رہے
ہماری راہ میں آیا نہیں کہیں ٹھہراؤ

▲

ٹھاکر پونچھی

ناول

(دوسرا باب)

# اب میں وہاں نہیں رہتا

چنار

چار چناری

اور سارا ساتھ آگے نکل گیا۔ سب کچھ پیچھے رہ گیا۔

کھنڈر، محلات، مندر، مسجدیں۔ سب کچھ آنکھوں سے اوجھل ہے۔

میں پلوں والے شہر سے بہت آگے آ گیا ہوں۔ پہاڑیو پہاڑ کے قدموں میں۔ برزہ ہامہ گاؤں کے پاس۔ یونہی چلتے بھٹکتے اپنے ماضی کے قدموں کو ناپتے۔ اپنے بھولے بسرے لمحوں کو ڈھونڈتے۔

کشمیر وادی کی اُس بستی کو دیکھنے جو کئی ہزار برس پہلے، میری زندگی کا گھر رہی ہے، جہاں آج میرا سکون میرے من کی شانتی دفن ہے۔

من کی شانتی

آتما کی نیند

جسم کی مکتی!

.... اور پھر ظالم جل دیو کو موت کی نیند سلا کر بھارت ورش کے دیوی دیوتا کیلاش لوک کے سکون پرور پہاڑوں میں پھیل گئے۔ وہیں مستقل طور پر رہنے لگے اور جو دیویاں ساتھ آئی تھیں انہوں نے ندیوں کا روپ دھارن کر لیا اور .....

لیکن وہ عیار ناگ جو آس پاس کی جھیلوں میں سے جوان لڑکیاں اٹھا کر لے جاتا تھا؟

اسے بھی جل دیو کی موت مرنا پڑا۔

تم کون ہو؟

کیشپ منی۔

نیل مت پوران کا خالق؟

میں ناگ راجاؤں کا باپ ہوں۔

جو کشمیر کی جھیلوں میں رہتے تھے۔ جن کے سر انسان کے اور دھڑ سانپ کے ہوتے تھے؟

ہاں۔

جھیلوں میں تو اب بھی پانی ہے؟

ان میں اب وہ ناگ نہیں رہتے۔

کہاں چلے گئے؟

میری تپسیا سے انسان کے جسم میں آ گئے۔ خشکی پر رہنے لگے۔

روپ انسان کا اپنا لیا؟

ہاں۔

کرم؟

سانپ کا ہی رہا۔

یہ بھی آپ ہی کی تپسیا کا پھل ہے؟

اپنی نیت کا پھل۔

آپ تو کبھی پرجا پتی تھے؟

آج خود پرجا ہوں۔

یہاں کس کی تلاش ہے؟

من کی شانتی۔

تیرتھ استھانوں پر نہیں ملی ؟
نہیں۔
دیوی دیوتاؤں کے پوتر چرنوں میں ؟
نہیں۔
ایک تپسوی اور عام انسان میں کیا فرق ہے ؟
آتما کا فرق۔ بوند، ندی اور ساگر کا فرق۔
آتما کا روپ تو ایک ہے۔
لیکن صورتیں تین ہیں۔
کون سی ؟
آتما۔ مہا آتما۔ پرم آتما۔
اور من کی شانتی جس کی آپ کو تلاش ہے ؟
آتم گیان میں ہے۔
آپ تو رشی منی ہیں۔ گیانی ہیں ؟
بھگوان کا گیان میں نے پالیا۔ منش کا گیان پانا ہے۔
آتم گیان ؟
منش کے گیان میں آتم گیان ہے۔ من کی شانتی ہے۔
یہ مذہب مت ؟
ایک سیڑھی، ایک ودھان۔
دھرم اور کرم ؟
آتما کا سفر۔
نروان اور مکتی ؟
آتما سے فرار۔
دنیاوی پیار لگاؤ ؟
سنسار کی رچنا۔
آتما کے لئے آتما بھٹکتی ہے ؟
صرف شریر کے لئے شریر کلپنا کرتا ہے۔
کیوں ؟
دھول سے دھول ملتی ہے۔ روشنی سے روشنی نہیں ملتی۔ !

منی کیشپ
ناگ راجاؤں کا باپ۔ کیلاش لوک کی جھیلوں کا مالک۔
ایک مہان تپسوی۔ ہزاروں برس بعد آج بھی ایک عام انسان کی طرح من کی شانتی کی تلاش میں سرگرداں۔ جس نے اپنی کٹھن تپسیا سے اپنی اولاد کو سانپ سے انسان بنادیا لیکن جو آج تک انسان کا گیان نہ پاسکا۔ جس نے دیوی دیوتاؤں کو اپنے بس میں کرلیا لیکن جو اپنے من کو اپنے بس میں نہ کرسکا اور آج . . . .

میری یادوں کے ناسور میری سوچوں کو بھی چھلنی کرگئے، میرا من بھٹک بھٹک کر اپاہج ہوگیا — کبھی کبھی انسان کی سوچیں بھی کسی ان لکھی تاریخ کا ورق بن جاتی ہیں کبھی گونگے احساس کا شبد بن جاتی ہیں۔

میری سوچوں کی پرواز تھم گئی۔ اب میرے ذہن میں کسی بیتے زمانے کسی ان لکھی تاریخ کی کوئی روپ ریکھا نہیں اب میرے سامنے صرف برنہ ہمہ کا میدان ہے، اور اونچے اونچے پہاڑوں کا ایک لامتناہی سلسلہ اور میں ہوں اکیلا، تنہا اور میرے تھکے ہارے پاؤں۔ انسان کا جسم کتنی جلدی تھک جاتا ہے بوڑھا ہوجاتا ہے لیکن اس کی سوچیں ہزار ہا کوس کا فاصلہ طے کرکے بھی تھکنے کا نام نہیں لیتیں۔ کبھی بوڑھی نہیں ہوتیں۔ آتما کی طرح سوتے جاگتے بھٹکتی رہتی ہیں۔ بھاگتی رہتی ہیں۔ انجانی سی راہوں پر۔ شریر۔ آتما اور سوچ — کاش کہ انسان ہمیشہ بچہ رہتا۔ دنیا کتنی مخلص ہوتی۔ کتنی معصوم نڈر ہوتی!۔

بچوں کی آتما پرم آتما ہوتی ہے۔ انجیل مقدس میں لکھا ہے — بچہ خدا کے قریب ہے۔
اور خدا ؟!
"بالو شاب"۔
میرے پاس دو چھوٹے چھوٹے بچے ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے نہ جانے کب سے کھڑے ہیں۔ ایک میلا کچیلا

تہ۔ ایک میلی کچیلی فرن۔ دو معصوم سے چہرے۔ مجھے ایسا تا ہے میں نے انسان کی پرم آتما کو پالیا۔ من کی جس شانتی لی انسان کو تلاش ہے وہ اِن بچّوں کی چھوٹی چھوٹی آنکھوں کی نیلگوں گہرائیوں میں چھپی ہوئی ہے۔

یہ بچے

معصومیت اور تقدیس کا عکسِ جمیل۔ میری آتما کا عشق قریب پاکر بہک جاتا ہوں۔ اپنی عمر کو بھول کر بچہ بن جاتا ہوں۔ ان کے ساتھ دھرتی کی گود میں بیٹھ کر اپنے جیسے لوگوں کی کہانیاں سنتا ہوں۔ جو کل بھی تھے، جو گذر گئی۔ جو آج بھی ہیں۔ جو کل بھی ہوں گے، جو آنے والی ہے۔ دھرتی کتنی بڑی داستان گو ہے۔ دھرتی کی گود کتنی وشال ہے اور گود میں کھیلنے والے بچے کتنے بڑے درویش۔

صاف ستھرے بچّے مجھے پسند نہیں۔ بنے سنورے بچے اپنی عمر سے بڑے دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کی ہر بات ہر حرکت، ہر ادا میں بڑی عمر کا احساس ہوتا ہے، بڑی عمر کی بناوٹ ہوتی ہے اور وہ معصومیت کہیں دکھائی نہیں دیتی جس کو پانے کے لئے انسان اپنے بچپن کو ڈھونڈتا رہتا ہے۔ مجھے پیارے لگتے ہیں گندے غلیظ بچّے۔ ننگ دھڑنگ بچے۔ مٹّی کے سینے سے چمٹے ہوئے بچے۔ بڑی عمر کا احساس نہ کوئی بناوٹ۔ بس ایک اَن چھٹی سی، بے نیاز سی درویشانہ نظر آج کے مصنوعی ماحول اور اس کی مصنوعی امارت پر ڈالتے ہیں اور ہوا میں دھول اچھال کر مسکرا دیتے ہیں۔ معصوم سی مسکراہٹ۔ دھرتی کے دودھ کی خوشبو لئے ہوئے جیسے کہہ رہے ہوں — اسی مٹّی سے ہم پیدا ہوئے، اِسی سے کھیلے ہیں اور اِسی میں ایک دن مل جانا ہے اور یہی مٹی یہی دھول ..... اور دھول سے دھول ملتی ہے۔ روشنی میں روشنی جذب نہیں ہوتی!

دونوں بچے ٹکٹکی لگائے مجھے دیکھ رہے ہیں۔ میرے من میں بہت سی باتیں اُبل پڑتی ہیں۔ میں کہنا چاہتا ہوں، میرا سب کچھ لے لو، صرف اپنی عمر مجھے دے دو۔ بس یہی ننگ دھڑنگ گندی غلیظ کیچڑ سے لت پت اپنی عمر۔ بے فکر۔ بے نیاز۔ لیکن میں کچھ نہیں کہہ پاتا۔ میری عمر کی آواز میرا ساتھ نہیں دیتی۔ میں بمشکل آواز نکالتا ہوں۔

"تمہارا نام کیا ہے"

لڑکا فوراً جواب دیتا ہے

"محمدو"

میں ٹھٹھک جاتا ہوں۔ میری سوچوں کے ناسور دوبارہ رِسنے لگتے ہیں۔ بچپن کا ساتھی محمد خان یاد آجاتا ہے۔ محمد خان — محمدو۔ چار چناری کا ایک چنار۔ وہی آنکھیں، وہی چہرا وہی مسکراہٹ۔ جو اسکول سے کالج تک کی زندگی کا راستہ رہا جو گھر سے کھیل کے میدان تک میرے نیچے نیچے سے دل کا ساتھی رہا۔ ہم ایک دوسرے کی ہر بات جانتے تھے۔ ایک دوسرے کے رازدار تھے۔ صرف ایک بات پوشیدہ رکھی۔ وہ تھی، ہماری محبت ہماری تربدا۔ جو میری آتما کی ایک مسلسل تلاش بن گئی اور محمد خان کی زندگی کی ایک جیل، ایک جلاوطنی، ایک ہتھکڑی بن گئی۔

باغاں دے وچ بلبل بولے کستاں دے وچ پانی
جناں اساڈے یار وچھوڑے سیراناں دی جانی

خدا بخش کے سیف الملوک کا ہیرو محمد خان۔ بڑی سُریلی آواز۔ بڑا ہی سُریلا انسان۔ بڑا ہی سُریلا پیار اور لگاؤ اُس عمر کا جب انسان صرف انسان ہوتا ہے۔ خدا کا بندہ نہ قدرت کا غلام۔ ہندو مسلمان سکھ نہ عیسائی۔ اپنا محمد خان آج مجھے مل گیا۔ اپنے بچپن کے روپ میں ہی۔ اور مجھے اس کا یہی روپ پسند تھا۔ اپنی جوانی کی طرح اس کی جوانی نے بھی مجھے آنسو ہی دیئے۔

محمدو مجھے پٹ پٹ دیکھ رہا ہے جیسے کہہ رہا ہو، گھنٹہ بج گئی۔ جلدی اسکول چلو۔

میری آنکھوں کے سامنے اسکول کا منظر گھوم جاتا ہے:

یہ درس گاہ

ہم عمر، ہم جماعت

میں اور محمد دو
پہلی گھنٹی کا سبق —— !!
اک دونی دو۔ دو دونی چار
تین دونی چھ چار دونی آٹھ
پانچ دونی .. .. .. ..
پہاڑے
ہم عمر بچوں کی آواز
مترنم

گیت اور نہ کوئی سنگیت ہے۔ پھر بھی اسکول کے احاطے
ب عجیب سی موسیقی گونج رہی ہے۔ اس موسیقی سے پوچھو
راشہر لطف اندوز ہو رہا ہے۔ کیونکہ بچوں کی آواز میں
،کی اپنی آواز ہے۔ اپنے بھوش کا سنگیت ہے۔ پہاڑے
نے آواز کی مٹھاس کا جادو مجھے اپنی کسی عمر میں بھی نہیں ملا۔
بتوں میں بھی نہیں جو ہنستوں کو رلا دیتے۔ دل کو تڑپا دیتے۔

وہ مولوی محمد دین کھڑا ہے —— سفید پگڑی۔ لٹھے کی
ا اور نوکدار دیسی جوتا اور ہاتھ میں بید کا سبز موٹا ڈنڈا ——
بش سے ہتھیلیوں پر آج بھی اس کے نشان ہیں۔

مولوی محمد دین کی آواز گونجتی ہے
"لکھو"
طوطے کی چونچ ٹیڑھی ہوتی ہے
انگور کھٹے ہیں
پل پر سے ریل جا رہی ہے۔

اندھے نے جواب دیا —— یہ لالٹین تم آنکھوں والوں
لئے ہے۔ کہیں اندھیرے میں مجھ اندھے سے نہ ٹکرا جاؤ۔

ہم اپنے پیارے راجا صاحب کی پرجا ہیں . . .
دھلی چکنی تختی دو طرفہ کالے موٹے بھدے الفاظ سے
جاتی ہے۔ ہاتھ ناک منہ کالی سیاہی سے لت پت ——
رہ تختی تیار کی جاتی ہے۔ دوبارہ پیلی مٹی کا لیپ۔
سُک سُک پٹی اے
حرام دیئے چٹی اے

ایک عمر، مختلف آوازیں۔

اور وہ بید کے پیڑ پر ٹنگا ہوا نندی چپراسی ——
نندی کا کام اسکول کی گھنٹی بجانا اور بید کے خوبصورت ملائم ڈنڈے تیار کرنا ہے۔ اس سے ہم سب نفرت کرتے ہیں۔ جیسے ہم مولوی محمد دین کے ڈنڈے سے نفرت کرتے ہیں۔ لیکن جب آدھی اور پوری چھٹی کی گھنٹی بجاتا ہے، بڑا پیارا لگتا ہے۔

اور یہ اپنے اسکول کی عمارت۔ کسی نواب کی بیگم کی پرانی حویلی۔ تین منزلہ۔ منقش دیواریں۔ اکھڑی ہوئی، جھکی ہوئی۔ لکڑی کے بنچ اور پٹ سن کے پھٹے پرانے ٹاٹ۔ . . . آج سب خالی ہیں۔ خاندانی امیر ماں باپ کی نالائق اور خودسر اولاد سارا سارا دن ان بنچوں اور ٹاٹوں پر کھڑی رہتی، بے تحاشا پٹتی۔ سارا شہر ان کی طرف آنکھ اٹھا کر نہ دیکھ سکتا تھا لیکن اس چار دیواری میں عام لڑکوں جیسا سلوک ہوتا۔

دھوپ میں گکڑو ماسٹر اکڑوں بیٹھا ہے۔ کوئی تھپڑ نہیں، کوئی مکا نہیں۔ کوئی مولا بخش نہیں۔ صرف ایک سزا دھوپ میں مرغا بنانا۔ بچے ایک قطار میں مرغا بنے ہوئے ہیں اور گکڑو ماسٹر کرسی پر بیٹھا اونگھ رہا ہے۔ ٹھگنا قد۔ سر پہ قد سے بھی اونچا موٹا اور وزنی سفید صافہ۔ دور سے کلغی والا سفید مرغ دکھائی دیتا ہے۔ اونگھتے اونگھتے پڑھاتا ہے، اونگھتے اونگھتے چلتا ہے۔ اونگھتے اونگھتے باتیں کرتا ہے۔

اور یہ ڈرل ماسٹر عبدالحمید —— خوش شکل خوش پوش وجیہہ جوان۔ پہاڑی گیتوں کا رسیا۔ صاف ستھرے لباس کا دلدادہ۔ اس کے سامنے پیش ہونے سے پہلے اپنے لباس کو دیکھنا ضروری ہوتا ہے۔ اسکول کی چار دیواری ہو، چاہے کھیل کا میدان۔ کوئی مار پیٹ نہیں۔ جس سے شکایت ہوتی اس سے بول چال بند کر دیتا، جو ذی حس بچوں کے لئے بڑی تکلیف دہ سزا ہوتی۔ ہر شام وہ کسی نہ کسی سے یہ پہاڑی گیت ضرور سنتا —— کھیڈن دے دن چار نی مائے۔ گیت میں لڑکی تو اپنی ماں سے کہتی کہ اے ماں کھیلنے کے

صرف چار دن ہیں۔ کھیلنے دے۔ لیکن ہمیں ایسا لگتا، جیسے ماسٹر عبدالحمید ہم سے زندگی کی کہانی بار بار کہلوانا چاہتا ہو کہ زندگی میں صرف چار دن ہنسنے اور کھیلنے کے ہیں۔ کھیل لو، ہنس لو، گالو۔ پھر یہ وقت یہ لمحے یہ ساتھ یہ احساس ساتھ نہیں دیں گے۔!

ماسٹر عبدالحمید اب بھی زندہ ہوگا۔ جیسے محمد خان بھی اب تک کہیں نہ کہیں ضرور زندہ ہوگا۔ کیونکہ جن کی زندگیاں اپنے لئے نہیں ہوتیں، وہ مرنے سے کتراتے ہیں۔ موت ان سے کتراتی ہے لیکن عجیب سی بات ہے۔ میری کہانیاں مجھے دُور دُور تک لے گئیں۔ غیروں تک لے گئیں۔ لیکن نہ جانے لگاؤ کی کون سی دیوار تھی، رکاوٹ تھی کہ ہم دُور ہی رہے۔ ملاقات کا کوئی ذریعہ ہمیں قریب نہ لا سکا۔ عمر کے کچھ رشتے ایسے ہی ہوتے ہیں جنہیں صرف یاد کیا جا سکتا ہے۔ اپنی سُونی سی تنہائیوں میں۔ ان کے بارے میں اپنوں کو یاد نہیں دلایا جا سکتا!

اور ماسٹر گوربخش سنگھ ـــ مٹکتا ہوا دل، چٹکتا ہوا جسم اور مٹکتی ہوئی آنکھیں۔ جن میں سرمہ ڈالنا کبھی نہیں بھولتا۔ ماسٹر کم، راگی زیادہ ـــ اساں لکھ لکھ چٹھیاں پائیاں۔ وہ کس کو پریم پتر لکھتا تھا، یہ جاننا تو اس عمر میں مشکل تھا چٹھی بھی کوئی محبّت کا ذریعہ ہے۔ یہ بھی ہمارے لئے دُور کی بات تھی۔ لیکن ایک بات ضرور تھی کہ اُس کا ہر سبق ایک چٹھی ہوتا تھا جسے وہ گا گا کر ہم تک پہنچاتا تھا۔ ایسا لگتا جیسے وہ کلاس میں پڑھا نہیں رہا، گا رہا ہے۔ میز کو ہارمونیم اور کرسی کو طبلہ سمجھتا۔ آواز میں خداداد ترنّم تھا ہی لیکن اس کی مار پیٹ میں بھی کوئی کم موسیقی نہ ہوتی۔ اس کے ہاتھ میں بید کا ڈنڈا موسیقی کا اُستاد بن جاتا۔ ۔ سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا ـــ ڈنڈے کی تاڑ تاڑ میں ایک عجیب سا سنگیت ہوتا۔ ندی کی چھٹی والی گھنٹی کا سنگیت۔

ماسٹر دینا ناتھ۔ ماسٹر سرفراز حسین اور ماسٹر ٹیچر پروفیسر تو اسکول سے کالج تک کئی روپ اور انداز میں آئے گئے۔ لیکن پہلی کا مولوی محمد دین۔ تیسری کا گگڑو ما ڈرل ماسٹر عبدالحمید اور پانچویں جماعت کا ماسٹر گوربخش نہیں ملے۔ اُن کی مار پیٹ میں بھی پیار تھا اور گالی ڈا میں بھی ایک مہربان شفقت۔ ہم اُن سے ڈرتے بھی عزّت اور پیار بھی کرتے تھے۔ آج کتنا آگے نکل اور کل کتنی پیچھے رہ گئی۔!

"بالوشاہ"

محمد و مجھے جھنجھوڑتا ہے۔

بچپن کا زمانہ بہت پیچھے بھاگ جاتا ہے۔

میں پوچھتا ہوں

"تمہارا نام محمد خان ہے؟"

وہ زور زور سے گردن ہلاتا ہے

"مجھے پہچانتے ہو!"

وہ مسکرا دیتا ہے۔

محمد و کو قریب پا کر مجھے بہت سی باتیں یاد آجاتی ہیں بچپن، لڑکپن اور جوانی کی باتیں۔ کچھ بھولی بھولی سی۔ کچھ یاد یاد سی، اور یادوں کا لمحہ بڑا اداس ہوتا ہے۔ انسان میں احساس جگاتا ہے کہ بھری پُری ہنگامہ پرور دُنیا، وہ کتنا تنہا ہے۔ کتنا بے لبس ہے۔ کتنا بے سہارا ہے لیکن زندگی کی موڑ در موڑ راہ پر چلنے کے لئے یادوں کے سہارے بڑے ضروری ہیں۔ ان کھنڈروں کا تصوّر ضروری ہے جن کی عمارتوں میں کبھی کسی نے اپنی خوشی، زندگی کے دیئے جلائے ہوتے ہیں۔

کبھی کبھی کوئی جیتا جاگتا چلتا پھرتا انسان بھی بظاہر کسی خوبصورت عمارت کا تصوّر پیش کرتا ہے، ایک کھنڈر ہی ہوتا ہے۔ ماضی کی یادوں کے سہارے والا کھنڈر۔ یادیں حسین ہوں، کھنڈر کی عمر لمبی ہوتی میرے جسم کا کھنڈر بھی شاید آج تک اسی لئے قائم کیونکہ اس میں ایک حسین ترین محبّت کی قبر ہے!

فار ہے اُس قیامت کا جب قبروں کے منہ کھلیں گے اور
یں سوئی ہوئی دھڑکنیں جاگیں گی اور میں اپنی محبت کی
رکنوں سے پوچھوں گا کہ یہ جان لیوا انتظار کس گناہ کی
ا ہے۔ کیا ہر حسین مقدس محبت کی عبادت خوفناک
تی ہے، اذیت ناک ہوتی ہے؟

یں نے ہمیشہ چاہا، کھنڈروں کو زبان ملے۔ ندی نالوں
ریتیلوں پہاڑوں کو زبان ملے۔ سب اپنی اپنی کہانی سنائیں،
سی کی کہانی سنائیں۔ لیکن اپنے جیسے کسی جیتے جاگتے
لتے پھرتے کھنڈر کے بارے میں یہی چاہت رہی کہ وہ
اموش رہے، بے زبان رہے۔ اپنی کہانی سنائے نہ کسی
پنے بیگانے کی۔ ایسے انسانوں کی کہانیاں بڑی دردناک
وتی ہیں۔ ہر پہلو سے ہر انداز سے دردناک۔

سوچیں پھر بھٹکنے لگیں۔

دونوں بچے مجھے گھور گھور کر دیکھ رہے ہیں۔ اجنبی
ں، شاید پھر بھی اجنبی سا نہیں۔

میں محمود سے پوچھتا ہوں

"اس لڑکی کا نام کیا ہے؟"

وہ ناک سکیڑ کر جواب دیتا ہے

"حسینہ"

"یہاں کیا کر رہے ہو؟"

"حسینہ اپنی اماں کو ڈھونڈ رہی ہے۔"

"اور تم؟"

"میں اپنے ابا کو۔"

"کہاں گئے ہیں؟"

"روٹی لینے۔"

"کب گئے تھے؟"

دونوں ایکدوسرے کا منہ دیکھتے ہیں۔

لیکن جانے والے اپنا راستہ نہیں بتاتے۔ جانے کا
ت نہیں بتاتے۔ اپنی منزل کا نشان نہیں دیتے۔ صرف
انتظار دیے جاتے ہیں، جس کی کوئی عمر نہیں ہوتی۔!

محمود اور حسینہ ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ مجھے لگتا ہے جیسے یہ دونوں بچے میری تلاش کے قدم ہیں۔ میرے ماضی کا راستہ ہیں۔ تھکی ہاری ٹانگوں میں برقی رو سی دوڑ جاتی ہے۔ اُن کے پیچھے پیچھے چلنے لگتا ہوں۔ ایک بیتے زمانے کی کہانی اپنے کندھوں پر اٹھائے ہوئے۔ وہ بیتا ہوا زمانہ آج کا ایک لمحہ بھی ہو سکتا ہے اور کل کا ایک صدیوں پرانا لمحہ بھی۔ ایک لمحہ کبھی زندگی کا ایک برس بھی بن جاتا ہے اور کئی بار زندگی کے کئی برس صرف ایک لمحہ رہ جاتے ہیں۔

اور ماضی کا وہ ایک لمحہ۔ جس نے میری زندگی کے کئی برس اپنے میں سمو لئے۔!

سامنے برزہ ہامہ کا میدان ہے۔

برزہ ہامہ کا کھنڈر۔

اپنی یادوں کے کھنڈر اٹھائے ہوئے میرے جیسے لوگوں کو نہ جانے کتنی زندگیوں کے مدفن دیکھنے ہوں گے!

انجیل مقدس میں لکھا ہے —— ابتدا میں کلام تھا اور کلام خدا کے ساتھ تھا اور کلام خدا تھا۔ سب چیزیں اسی کے وسیلے سے پیدا ہوئیں اور جو کچھ پیدا ہوا اُس میں سے کوئی چیز بھی اس کے بغیر پیدا نہیں ہوئی۔ اس میں زندگی تھی اور وہ زندگی آدمیوں کا نور تھی اور نور تاریکی میں چمکتا ہے اور تاریکی نے اُسے قبول نہ کیا....

انجیل مقدس!

بہت سے لڑکے لڑکیاں مختلف ٹولیوں میں بٹے ہوئے برزہ ہامہ کے میدان سے نیچے اتر رہے ہیں۔ باتیں کرتے، کبھی سڑک کی دھول اڑاتے ہوئے۔ میرے پاس سے گزرتے ہوئے ایک اچٹتی سی نظر مجھ پر ڈالتے ہیں۔ ٹھٹک سے جاتے ہیں جیسے میرے چہرے پر اپنی عمر ڈھونڈ رہے ہوں۔ وہ عمر جس کا صرف احساس ہی اب میرے پاس ہے۔ عمر تو کہیں پیچھے رہ گئی۔ دور آگے نکل گئی۔

ہر انسان شعوری وغیر شعوری طور پر دوسرے میں اپنے آپ کو ڈھونڈتا ہے اپنی ذات کی کھوج کرتا ہے۔ اپنی کامرانیوں اور ناکامیوں کے خدوخال تلاش کرتا ہے۔ اپنے آپ کو نہیں پاتا۔ دوبارہ اپنی ذات کی تلاش میں کھو جاتا ہے۔ دنیا صرف ایک تلاش کا نام ہے۔ اُس تلاش کی پیدا کردہ زندگی اور موت ہے۔ انسان اُس خالق کی تلاش کر رہا ہے جس نے اس کی تخلیق کی ہے اور خالق اس انسان کو ڈھونڈ رہا ہے جو کبھی اس نے اس دھرتی پر پیدا کیا تھا۔ تلاش کی راہوں میں دونوں ایک دوسرے کو ملتے بھی ہیں۔ چور نگاہوں سے ایکدوسرے کو دیکھتے بھی ہیں۔ لیکن پہچان نہیں پاتے۔ عجیب سے رشتے کی ایک انوکھی سی پہچان ہے!

مختلف چہرے، مختلف باتیں، ایک جیسی عمر ——!!

"انجیلِ مقدس میں لکھا ہے۔ مبارک ہیں وہ جو دل کے غریب ہیں۔ کیونکہ آسمان کی بادشاہی انہی کی ہے۔"

"ایک دن تم پاگل ہو جاؤ گے۔"

"اُس دن کا مجھے انتظار ہے۔"

"فلاسفر کے لئے علم کے لئے تین ذریعے ہیں۔"

"کون کون سے؟"

حیات۔ کائنات اور تاریخ۔ اور علم کے یہ تینوں ذریعے صرف ایک چیز میں موجود ہیں۔"

"وہ کون سی چیز ہے؟"

"انسان کی ذات۔"

"وقت ہماری محبتوں کو بیویاں اور بیویوں کو ہماری قبریں بنا دیتا ہے۔"

"محبتیں اور قبریں مرد کی تمنا ہیں۔ وقت قصوروار نہیں۔"

"اور یہ رُوحوں کا ملاپ؟"

"جسموں کے اتصال میں خدائی ہے۔"

"محبت ضروری ہے؟"

"صرف روٹی ضروری ہے۔"

"بُرزہ ہامہ کی انوکھی چیز کالے سیاہ پتھر ہیں ہماری وادی میں دُور دُور تک اس قسم کے پتھر نہیں ملتے۔"

"ہو سکتا ہے۔ پہلے یہاں کوئی جھیل ہو۔ جھیل سُوکھ گئی۔ آبادی اُبھر آئی۔"

"مجھے تو چٹان نما پتھروں میں پرانے زمانے کے انسان کے خدوخال دکھائی دیئے۔"

"یہاں ناگ لوک کی ایک جھیل تھی۔"

"تمہیں کیسے معلوم ہے۔"

"جس میں ناگ رہتے تھے، جن کے سر انسان کے اور دھڑ سانپ کے تھے۔"

"لیکن کالے سیاہ پتھر۔"

"وہی ناگ بغیر گردن کے۔"

"پتھر کیسے بن گئے۔"

دیوتاؤں کے شراپ سے۔ جھیل سوکھ گئی۔ گردنیں کٹ گئیں۔ جسم پتھر بن گئے۔"

"کس پاپ کی سزا۔"

"نفاق اور نفرت۔"

"دیوتا اب کہاں ہیں؟"

"کیوں؟"

"آج کے انسان کو اُن کے شراپ کی ضرورت ہے۔"

"جب بھی کسی نئے پرانے کھنڈر کو دیکھتی ہوں محبت کا حقیقی رُوپ سامنے آجاتا ہے۔"

"کیسا رُوپ۔"

"کھنڈر کا روپ۔ جس پر ہمیشہ نئی عمارت تعمیر کی گئی۔"

"اور جو کالے سیاہ صلیب نما پتھر تم نے دیکھے۔"

'وہ مرد، جنہوں نے آتم ہتیا کر کے عورت سے پیار کو
امر کیا۔'
'اور وہ عورتیں، جنہوں نے مردوں سے بے وفائی کی۔'
'عورت مجبور ہوتی ہے، بے وفا نہیں۔'

"یہ من کیا ہے؟"
"آتما کا شریر۔"
"اور آتما؟"
'انسان کے اندر کا انسان۔ حیوان کے اندر کا حیوان۔'
"بھگوان ہے؟"
"کچھ بھی ہو۔ لیکن موت ضرور ہے۔"
"تم صرف موت سے ڈرتے ہو؟"
"میں صرف اپنے من سے ڈرتا ہوں۔"

شاہ و گدا، ذات پات اور خاندانیت
میری سادگی اور تیرا فتنہ
ایک ہے کہ اشرفیوں میں کھیلتا ہے
اور دوسرا کوڑی کوڑی کا محتاج
میرے اختیار کی بات ہوتی، کچھ اور ہی سماں ہوتا۔
اگر چھوٹے بڑے، اپنے پرائے سب کو ایک نظر سے
نہ پاتے
تو خلقِ خدا ملک، خدا کو تسخیر کر کے ہی دم لیتی!

"کشمیری جانتے ہو؟"
"کشمیری شاعروں کو ضرور جانتا ہوں۔"
"آج آزاد کیسے یاد آ گیا۔"
"اپنا غلام ماحول دیکھ کر۔"
"میں اپنی قوم کا لیڈر بن کر مرنا چاہتا ہوں۔"
"اس وقت تک قوم کو کتنی بار مرنا پڑے گا۔"
"جاہل اور کم ظرف قوموں کے لئے مرنا اور جینا ایک ہے۔"

"بُرزہ ہامہ کے کالے سیاہ لمبے اونچے پتھروں کے
بارے میں تمہارا کیا خیال ہے؟"
"یہ بھی کبھی ہماری طرح انسان تھے۔"
"پتھر کیسے بن گئے؟"
"سیاسی دیوتاؤں کی بددعا سے۔"
"کس پاداش میں؟"
"اپنے وقت کے مالک ان سیاسی دیوتاؤں کی بجائے
اپنے وقت کے انسانوں سے پیار کیا۔"
"اتنی بڑی سزا۔"
"آج کی سیاست میں کیوں نہیں جھلکتے۔"

..... اور قیامت میں اللہ تعالیٰ فرمائے گا
وہ لوگ کہاں ہیں
جو صرف میرے لئے لوگوں سے محبت کرتے تھے۔
آج میں ان کو اپنے سائے میں جگہ دوں گا ——!

بہت سے لڑکے۔ بہت سی لڑکیاں۔ کچھ معلم۔ کچھ طالب علم۔ کچھ صرف سیاح۔ الگ الگ ٹولیاں۔ الگ الگ لباس۔ الگ الگ باتیں۔ الگ الگ زبان۔ لیکن ایک ہی ایک چہرہ ہیں۔ ایک جیسے لگتے ہیں۔ مجھے لگتا ہے، جیسے یہ میرے من کی باتیں ہیں جو میں نے ان کے منہ سے سنی ہیں۔ جیسے یہ میرے دماغ کی سوچیں ہیں جن کا میں آج تک تعاقب کرتا ہوں۔ جیسے یہ سب میری اپنی عمر کے چہرے ہیں۔ عمر جو میرا ساتھ چھوڑ گئی۔ مجھ سے دور ہو گئی۔ جیسے یہ میرے ہی قدم ہیں جو آج تھک گئے۔ اپنے سفر سے ہار گئے۔

آج کی آواز اب مجھ سے دور ہے۔ چہروں کے ہونٹ ضرور میرے قریب ہیں۔ اب بھی میرے کانوں میں ان کے قدموں کی چاپ اور ہونٹوں کی سرگوشیاں سنائی دے رہی ہیں۔

زندگی صرف ایک خواب ہوتی۔ محبت صرف ایک لمحہ ہوتی۔ انسان کی تمنا کتنی حسین اور مختلف ہوتی!

(باقی صفحہ ۵۴ پر دیکھئے)

### شفق تنویر

جل رہا ہے خوں میرا، بھٹیوں کے سینوں میں
دب کے رہ گیا ہوں میں، چیختی مشینوں میں

فصلِ مرگ آنے پر، آج کیوں تعجب ہے
بھوک بوئی تھی ہم نے ریشمی زمینوں میں

آنسوؤں کی دولت ہے، جذب بوئے محنت ہے
سانپ ہیں نہ خنجر ہیں، اپنی آستینوں میں

میری کم نگاہی پر، کیجے تبصرہ بے خوف
مَیں تو خود بھی شامل ہوں اپنے نکتہ چینوں میں

اندھے دن کو بینائی بخشنے چلی ہے رات
کرنیں نور کی بھر کر، تاروں کے سفینوں میں

### حبیبُ الرحمٰن راہی

کوئی اقرار سرِ راہ گزر ہی کر لیں
ہمسفر پھر نیا پیمانِ سفر ہی کر لیں

پھر نئے خوابوں کے اصنام تراشیں آؤ
رات کی گود میں تشکیلِ سحر ہی کر لیں

بھیڑ، ضد، آگ، لہو، زخم، کراہیں، آنسو
کچھ بھی کر سکتے نہیں، نیچی نظر ہی کر لیں

وقت کے کرب ہی کو ساز بنا لیں یارو
رقص کرنا ہے تو بادیدۂ تر ہی کر لیں

پھر کسی آگ کو سینے سے لگا کر راہی
آج کی رات بھی جل جل کے بسر ہی کر لیں

# غزلیں

### بسمل دتلامیؔ

انبار لگے ہیں لاشوں کے ہر سمت یہاں میدانوں میں — ارزاں ہے بہت انساں کا لہو دُنیا کے سیاست خانوں میں
اے رندِ خراباتی شاید یہ بات تجھے معلوم نہیں — تیرا ہی لہو بھر بھر کے تجھے دیتا ہے کوئی پیمانوں میں
ہے مجھ کو یقیں پھر چمکے گا الطاف و عنایت کا سورج — دیکھی ہے حیاتِ نو کی جھلک احساس کے روشندانوں میں
گوہر تو ہمیشہ دریا کی گہرائی میں ملتے ہیں یارو — انساں کو ڈھلانوں میں ڈھونڈو انسان کہاں ایوانوں میں
سایوں نے گمانِ ہستی کا میدان میں ڈیرا ڈالا ہے — اے کاش کوئی روشن کر دے اب شمعِ یقیں ویرانوں میں

زر داروں کی خلوت گاہوں میں جلتا ہے لہو اپنا بسمل
ہنستے ہیں ہمارے زخمِ جگر ہیروں پہ سجے گلدانوں میں !

# مکتوبات

## رہِ گذشتہ کے چند بقیہ خطوط

● ماہنامہ "شاعر" بمبئی بابت ماہِ دسمبر ۱۹۷۱ء کافی تاخیر کے
نظر نواز ہوا۔ جناب ابراہیم یوسف کا یکبابی ڈراما "داغ اور
ے" دیکھا۔ آپ کا گرامی نامہ بھی اور ان کا جواب بھی۔
مجھے حسنِ اتفاق سے اردو یکبابی ڈرامے سے کچھ غیر معمولی
ر ہے اور اس پر کچھ کام بھی کر رہا ہوں۔ اسی سلسلے میں
ہیم یوسف کے قریباً ۱۲۵ یکبابی ڈراموں کا بہ نظرِ غائر مطالعہ
ا کیا ہے۔ اس مطالعے کے نتائج عنقریب منظرِ عام پر آئینگے۔
رحال اسی مطالعے کی روشنی میں اپنا اخلاقی فرض سمجھتا ہوں
داغ اور دھبے" پر اپنے حقیر خیالات کا اظہار ضرور کروں۔
واقعہ تو یہ ہے کہ ابراہیم یوسف کے مفصل، مدلل اور
سوط جواب کے بعد فنی زاویے سے کوئی بات ایسی نہیں رہ
ی جس کا کہ تذکرہ کیا جائے۔ انہوں نے اپنا موقف پیش کر دیا
ے اور اسے قبول کرنے میں کوئی قباحت حائل نہ ہونی چاہیے۔
یسے اُن کا نقطۂ نظر نیا نہیں ہے۔ ڈرامے کا فلسفیانہ پہلو ان
اصر ہی سے عبارت ہے۔ مجھے اُن سے خفیف سا "اختلاف"
قعہ نگاری کے ضمن میں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نقطۂ
صادم اور سلسلۂ آویزش ہی ایک ڈرامے کی راہیں متعین
تے ہیں، شخصیتوں کو جنم دیتے ہیں۔ کرداروں کو حسبِ حال
صوص زبان دیتے ہیں۔ ڈرامے کو مقصدیت اور اس کے
ث کو پیچ و خم۔ یہ پیچ و خم فی الحقیقت ڈرامے کا "واقعاتی عنصر"
ے۔ اب ایک ممکنہ مسئلے (کہ ڈرامے کا دوسرا تمام مسئلہ بھی تو ہے)
متعلق لاتعداد واقعات سوچے اور سمجھے جا سکتے ہیں اور
طرح منطقی، نفسیاتی اور جمالیاتی اصولوں کے ماتحت انتخاب
قعات" لازم آتا ہے اور یہی عمل ڈرامے کو "وجدان" کم

اور ریاضت زیادہ بناتا ہے لیکن ہے ابراہیم یوسف کی شبانہ روز عرق ریزیوں نے انہیں وہ مہارتِ تامہ عطا فرمادی ہو کہ وہ واقعات کے انتخاب میں شعوری کاوش کی ضرورت محسوس نہ کرتے ہوں، ورنہ اکثر و بیشتر وہی طریقۂ کار اختیار کیا جاتا ہے اور میرے لئے تو یہ عمل ناگزیر ہے۔

میرے خیال میں یہ ڈراما زیادہ سے زیادہ ۲۵ منٹ میں عملی طور پر اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ ابراہیم یوسف نے ڈرامے کی اکائی کو دو حصوں میں کیوں تقسیم کر دیا ہے، پھر بھی اہم کرداروں کے یکجا ہونے کے بعد اختتامیہ تک یہ ڈراما صرف ۱۲ منٹ کے مختصر وقت کا محتاج ہے۔ یہ بھی خیال رہے کہ ان بارہ منٹوں میں حرکت و عمل اور کرداروں کے ورود و اخراج کا سلسلہ سا چلتا ہے اور اس کے لئے الگ وقت متعین کیا ہی نہیں جا سکتا۔

ابراہیم یوسف کے باقی ماندہ خیالات سے میں سوفیصدی متفق ہوں۔

"داغ اور دھبے" میں تنازعہ فیہ معاملہ "مالکِ مکان" نے کھڑا کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مالک مکان کا "چابی لانے کی غرض" سے اسٹیج سے اخراج اتنا اہم نہیں جتنا کہ فی النفسہ اسکا اخراج۔ اس کردار کی بے معنی و بے مصرف موجودگی ڈرامے میں جمودِ کامل پیدا کرتی اور اس کے چلے جانے کے بعد ڈراما اس انداز سے آگے بڑھتا ہے کہ وہ قیامت بداماں طوفان سے کم نظر نہیں آتا اور ان بارہ منٹوں کے ہنگامہ خیز لمحات میں کسے اتنا ہوش رہتا ہے کہ وہ دیکھے کہ کون گیا اور کیوں گیا۔ بہرکیف انکشافِ حالات اور ڈرامے کا نشیب و فراز تذبذب اور تحیر کے ساز و سامان سے آراستہ ہو کر ڈرامے کو ایک شاندار نقطۂ عروج اور حیران کن اختتامیہ دیتے ہیں۔

فی الحال ایک ایسے ڈرامے کی نشاندہی ضروری سمجھتا ہوں جہاں ایسی ہی صورتِ حال وقوع پذیر ہوئی تھی۔ ڈرامے کا نام ہے: "بنگلہ برائے فروخت"۔ از طاہر قریشی۔ یہ ڈراما ماہنامہ ادبی دنیا لاہور کے جون جولائی ۱۹۳۵ء کے یکجائی شمارے

جس سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ابراہیم یوسف صاحب نے ایک طویل اور تفصیلی خط لکھا اور ڈرامے کے ہر ہر پہلو پر بحث کی اور وہ ساری کشمکش جو ڈرامے کا اصل موضوع ہے، واضح اور روشن ہوگئی۔ اگر یہ بحث اتنی تفصیل سے نہ کی جاتی تو بہت ممکن تھا کہ قاری ڈرامے کی اہمیت اور اس کے نازک پہلو کو نہ سمجھ پاتا۔

سرسید ہال مسلم یونیورسٹی۔ علیگڈھ — ہارون ایوب

● "شاعر" کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ ڈاکٹر سید حامد حسین کا مقالہ "ادب میں روایت کی اہمیت" بہت ہی جامع اور مانع ہے۔ نہادِ فکر اور تحقیق کے نقطۂ نظر سے خواجہ عبدالغفور کا مقالہ "ہندوستانی موسیقیت" کافی وقیع اور معلومات افزا ہے۔ حصۂ نظم میں ڈاکٹر لطف الرحمٰن، وقار خلیل، محسن زیدی کی تخلیقات شخصیت اور برنائی خیال دونوں کو ہم آہنگ بنا دیتی ہیں۔

اس دور میں جبکہ طباعت کے اخراجات کے پیش نظر سبھی ادارے قیمتوں میں اضافہ کئے جا رہے ہیں آپ کا "شاعر" کی قیمت میں اضافہ نہ کرنا ادب کی بے لوث خدمت کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔

گورکھپور یونیورسٹی۔ گورکھپور — سید فضل امام رضوی

● زیر نظر شمارہ کافی وزنی اور فکر انگیز ہے۔

'جرعات' میں آپ نے جن خیالات و جذبات کا اظہار کیا ہے وہ سو فیصد درست اور بے لاگ ہیں۔

حصۂ نظم نہ ہونے کے برابر ہے۔ غزلوں میں محسن زیدی، نثار اٹاوی، مصور سبزواری، عبداللہ کمال، لطف الرحمٰن اور جمیل کلیمی بطور خاص پسند آئے۔ مصور سبزواری کی غزل "سطور" کے پہلے شمارے میں پڑھی ہوئی لگتی ہے۔

مقالات فکر انگیز اور معلوماتی ہیں۔

ہاشم پیر درگاہ۔ بیجاپور — تاج بیجاپوری (بی اے)

● تازہ "شاعر" دیکھا۔ خواجہ عبدالغفور صاحب کا تعارف پھر ان کا مضمون دونوں خوب ہیں۔ نظمیں اور غزلیں حسب معمول منتخب ہیں۔ شاید یہ اعزاز سب سے پہلے شاعر ہی کو جاتا ہے کہ یہ اکثر نئے لکھنے والوں کی اچھی تخلیقات بغیر کسی ذہنی تحفظ کے شائع کرتا رہا ہے۔

۹۲۵ الاوا بیچ بھائی۔ کارواں۔ حیدرآباد ۱۶ — رؤف خیر

● دسمبر ۷۱ء کا "شاعر" باصرہ نواز ہوا۔ "جرعات" میں "عوامی فتح کی نئی مثال" پڑھ کر میں آپ کے سیاسی تدبر سے بے حد متاثر ہوا۔ بدیع الزماں خاور کی نظم "ہندوستان تیار ہے" ہر اعتبار سے قابلِ تعریف و تحسین ہے۔ پروفیسر شمیم احمد کا مقالہ "اردو کا تمدنی مزاج" مطالعے کی چیز ہے۔ انکی فکر و کاوش قابلِ داد ہے۔ حضرت نثار اٹاوی کی غزل نہایت مرصع ہے۔ کس کس شعر کی تعریف کی جائے۔ "ادب میں روایت کی اہمیت" کے عنوان سے جو مقالہ محترم ڈاکٹر سید حامد حسین صاحب نے سپردِ قلم فرمایا ہے وہ بھی بہت خوب ہے خصوصًا یہ جملہ "آج ہر اسلوب ناکافی، ہر ابلاغ نا تمام، ہر طرزِ اظہار عجز آشنا معلوم ہوتا ہے اور کبھی کبھی ایسا لگتا ہے جیسے انسانیت بابل کے مینار پر ہزاروں زبانوں میں محو گفتگو ہے۔ اس سارے ہنگامے میں سب سے بڑا حادثہ روایت ہے جسے دریدہ قبا کی طرح اتار کر الگ ڈال دیا گیا ہے۔" جناب اسرار اکبرآبادی کا گیت "دل کے اندر جو راون ہے" کافی پیارا ہے۔

محترم خواجہ عبدالغفور صاحب کا تعارف آپ نے جس سلیقے سے فرمایا ہے وہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ ہندوستانی موسیقی پر خواجہ صاحب کا مقالہ بھی خوب ہے۔ مصور سبزواری اور اعزاز افضل صاحب کی غزلیں اچھی ہیں اور محسن زیدی کی غزل موثر و کیف انگیز ہے۔

"میں پھر آؤں گا" محترمی ڈاکٹر ایل۔ سی۔ رندھیر کی کہانی پڑھ کر نہ پوچھئے مجھ پر کیا گذری۔ موت پر اتنا درد انگیز مضمون میری نظر سے آج تک نہیں گذرا۔ ڈاکٹر صاحب نے مرحوم قدوائی صاحب سے متعلق جو کہانی تحریر فرمائی ہے وہ اسلوب کے اعتبار سے منفرد ہے۔

کمال، شمیم، جمیل، لطف الرحمٰن، وقار، حضرت رونق دکنی، علیم اختر، تاہر، تاج وغیرہ کی کاوشیں بھی خوب ہیں۔

یم یوسف کا ڈراما "داغ اور دھبے" ۔ حسن رہبر صاحب
مائی "پھولوں کی آگ"۔ حسن جبیں شکیل کی کہانی "شیشۂ
سنگ" خوب اور بہت خوب ہیں۔ ضیاء الانجم، قطب سرشار،
یوسف جمال کی غزلیں غنیمت ہیں۔ جناب ندا فاضلی کی
یعنۂ "ملاقاتیں" پر جو تبصرہ کیا گیا ہے گو وہ مختصر ہے مگر
شر کے محتاط ہونے کا غماز۔ حضرت جمیل مظہری صاحب
متعلق یہ جان کر دلی صدمہ ہوا کہ وہ توحید و تصدیق کے
سلسلے میں بہت زیادہ تذبذب اور تشکیک کا شکار ہیں۔
ے تعجب ہے کہ علامہ کا تعلق باب العلم مولائے کائنات
ضرت علیؑ کے سے ہوتے ہوئے بھی اس عمر میں اس طرح ایک
ی محرومی کا شکار ہیں۔

ع اے روشنیٔ طبع تو بر من بلا شدی

مجھے اپنے کسی بزرگ سے متعلق ایسا نہیں کہنا چاہیے۔
ز میں کیا عرض کروں کہ میری محبت و عقیدت نے مجھے مجبور
یا حضرت جمیل مظہری کے کلام سے میں نے استفادہ کیا
ہے اور روشنی حاصل کی ہے۔

**رحمان ساجد**
ے ڈاکٹر شیخ کالونی۔ کامپٹی

● دسمبر ۱۹۷۱ء کا شاعر برادرم نصر قریشی سے دیکھنے
کو ملا۔ اداریہ "عوامی فتح کی نئی مثال" ہر اعتبار سے جامع
ور خوب ہے۔

ڈاکٹر سید حامد حسین کا مقالہ "ادب میں روایت کی
اہمیت" مختصر ہونے کے باوجود استدلال سے بھرپور
ہے۔ یقین جانیے بہت پسند آیا۔ میرے خیال میں "شاعر"
ہی ایک ایسا پرچہ ہے جس میں عام طور سے اس قدر
جاندار اور کارآمد چیزیں اختصار کے ساتھ پڑھنے کو مل
جاتی ہیں۔

اس بار کچھ شاعروں کے حسب ذیل اشعار نے کافی
متاثر کیا،

جنوں نے گوشۂ صحرا میں آکے کیا پایا
یہاں بھی ہیں وہی ویرانیاں کہ گھر پہ گئے (نثار اٹاوی)

اپنے سناٹے میں اب ڈھونڈتے پھریئے خود کو
خالی خالی نظر آتا ہے مکاں رات گئے
(علیم اختر مظفر نگری)

لمحہ لمحہ قتل کیونکر ہو رہی ہے زندگی،
ہم ٹھہر سکتے تو اک لمحہ یہ منظر دیکھتے (محسن زیدی)

کوئی مہکار ہے پھولوں کی نہ رنگوں کی لکیر
ایک صحرا ہوں کہیں سے بھی گذر جا مجھ میں
(مصور سبزواری)

اتنی دھواں دھواں سی ہے کیوں تیری رہگذر
سورج تو اب بھی ہے وہی تنویر کیا ہوئی (لطف الرحمٰن)

یہ کہر کہر سے چہرے دھواں دھواں آواز
تمہارے شہر میں شاید ابھی نیا ہوں میں (عبداللہ کمال)

چھپائے بیٹھے ہو خنجر جو آستینوں میں
تو ایسے قرب سے اچھی ہیں دوریاں لوگو (مختار احمد شمیم)

میں بھی ہوں صدیوں کی خونی داستاں کا رازدار
آؤ لفظو مجھ کو چھیڑو میں لب اظہار ہوں (جمیل کلیمی)

یادِ یاراں کی تھکن کے باوجود اب بھی وقار
ایک خوشبو دل میں لہراتی ہے آدھی رات کو
(وقار خلیل)

**مظہر نسیم**
۲۲۔ دائرہ شاہ اجمل۔ الہ آباد

● دسمبر کا شمارہ ملا۔ خواجہ عبدالغفور کا "ہندوستانی
موسیقی" بہت ہی معلوماتی ہے۔ ان ارباب ثلاثہ میں سے
دو کی تخلیقات اکثر و بیشتر نظر سے گذری ہیں۔ موصوف کا
اندازِ بیان کافی پیارا ہے۔ آئندہ اُن کے طنز و مزاح والی
تحریر دیکھنے کو جی چاہتا ہے۔

قاضی عبدالستار کی کہانی "نومی" کی ابتدا کافی جاندار ہے
مگر اختتام ذہن کو ناآسودہ چھوڑ دیتا ہے اور کسی حد تک
غیر فطری بھی ہے۔ اس کہانی کے سبھی کردار اور خاص کر مرکزی
کردار "نومی" کہانی کے محدود کینوس پر مکمل طور سے اُبھر نہیں
سکا ہے۔ حسن جبیں شکیل کی "شیشہ تہہ سنگ" پسند آئی۔

ڈاکٹر ایل رندھیر کی کہانی "میں پھر آؤں گا" ٹیکنک اور اسلوب کے لحاظ سے اچھی کوشش ہے۔

علہ عملہ پٹی۔ موتی ہاری۔ بہار — اظہار عالم

● دسمبر کے "شاعر" میں نثار بھائی کی غزل پسند آئی۔ برادرم حلیم اختر مظفر نگری کی غزل میں ایک مصرع ہے "شام ہوتی ہے مگر نوحہ گراں رات گئے"۔ یہاں "نوحہ گراں" بمراد "نوحہ گر" زیادہ مناسب معلوم نہیں ہوا۔ مقصور سبزواری نے "برات" کو "بارات" اور قطب سرشار نے "احاطہ" کو "حاط" باندھ دیا ہے۔ ابراہیم یوسف کا ڈراما مجھے تو پسند آیا۔

$\frac{5}{12}$ راجوری گارڈن۔ نئی دہلی ۲۷ — ضیا فتح آبادی

● دسمبر کا شاعر مل گیا تھا۔ میری غزل کے تیسرے شعر میں "جیسے مُردار کی یک بیک . . ." میں مُردار کی جگہ "خردار" چھپ گیا ہے، اس کی تصحیح کر دیجئے۔

جمشید پور — رونق دکنی سیمابی

● دسمبر کے شمارے کے سرورق پر خواجہ عبدالغفور کی تصویر دیکھ کر آپ کی ادبی دیانت کو مبارکباد پیش کرنے کو جی چاہتا ہے۔ واقعی "شاعر" ہی ایک ایسا ممتاز اور باثر پرچہ ہے جس میں ادب کی قدیم و جدید روایات کا پورا التزام ملتا ہے۔ آپ کا لکھا ہوا اداریہ "عوامی فتح کی نئی مثال" دانشورانہ ہے۔ سیاسی اور جمہوری معاملات میں بھی آپ کی شانِ ادارت بے مثال کشش رکھتی ہے۔

مقالہ پروفیسر شمیم احمد "اردو کا تمدنی مزاج" ایک ٹھوس اور مکمل حقیقت ہے۔ خواجہ عبدالغفور صاحب کے محاسن اور دیگر مصروفیات سے پوری طرح واقفیت آپ کے تعارف سے ہوئی۔ ان کا مقالہ "ہندوستانی موسیقی" نہایت دلچسپ طرزِ تحریر، تحقیق اور معلومات کا آئینہ ہے۔ میری نظر سے اب تک اس موضوع پر جو مضامین گذرے ہیں ان میں شہاب سرمدی کا ایک ممتاز مقام تھا، لیکن خواجہ صاحب کے مضمون سے کچھ مزید اضافے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر ایل سی رندھیر کی کہانی "میں پھر آؤں گا" انوکھے طرزِ تحریر کی حامل ہے۔ انہوں نے اختصار پسندی سے کام لیکر کہانی کو زیادہ پُراثر اور فطری بنا دیا ہے۔

باغ قاضی۔ لکھنؤ — تسنیم فاروقی

● مکتوبات میں جناب مانک ٹالہ صاحب کا خط نظر سے گذرا۔ سوچتا ہوں ان کی خفگی بجا ہی ہے۔ لیکن قصور میرا بھی نہیں ہے۔ ان کا افسانہ پڑھ کر جو احساس مجھے ہوا تھا وہی جناب نسیم مظفر پوری صاحب کو ہوا ہے۔ کیا دو اجنبی اشخاص کا ایک خیال پر متفق ہونا بذات خود ایک ثبوت نہیں ہے۔ کسی وہم کی بھی کوئی بنیاد ضرور ہوتی ہے۔

افسانے اور کہانیاں اپنے پورے حدود اربعہ کے ساتھ تو کہیں بھی محفوظ نہیں ہوتیں۔ ہاں ان کا کوئی خاص حصہ کوئی خاص کردار کوئی خاص واقعہ اپنا اثر ضرور ذہن پر چھوڑ جاتا ہے۔ پھر جب اسی جیسا کوئی کردار یا واقعہ سامنے آتا ہے تو گذشتہ مطالعہ میں آیا ہوا کردار یا واقعہ ذہن میں تازہ ہو جاتا ہے۔ پدما کا کردار میرے لئے نیا نہیں ہے۔ اب میں اس کی ضرورت بھی نہیں سمجھتا کہ اس مقام کی کھوج کرتا پھروں جہاں اس سے ملاقات ہوئی تھی اور اس شخص کو تلاش کروں جس نے تعارف کرایا تھا۔ آبرو باختہ پڑھ کر ایک احساس ہوا تھا اور میں نے اس کا اظہار کر دیا تھا اس اظہار کا مقصد مانک ٹالہ صاحب کی افسانہ نگاری کا بھرم کھولنا ہرگز نہیں تھا۔ اگر میرے خط سے ان کے جذبات کو صدمہ پہنچا ہے تو میں اپنے اظہار خیال پر قائم رہتے ہوئے ان سے معذرت چاہے لیتا ہوں۔

گورنمنٹ ہائر سکنڈری اسکول، بیجوری۔ ایم۔ پی — شفیق رحمانی

## شمارہ جنوری ۷۲ء

جنوری کا "شاعر" ملا۔ حسب معمول یہ شمارہ بھی معیاری ادبی مواد اور نفیس ترتیب و تدوین کے محاسن سے مزین ہے۔ مکتوبات کے کالم میں پروفیسر کرامت علی کرامت صاحب کا ایک خط "رطب و یابس" کے تبصرے کے بارے میں شائع

ا ہے۔ اس سلسلے میں کرامت صاحب کی رائے سے میں
ی متفق ہوں۔ جدید شعراء و نقاد جب اُردو ادب کے
ق پر ابھر رہے تھے تو انہوں نے بڑے شد و مد کے ساتھ
ہ آواز اٹھائی تھی کہ اُردو شعر و ادب کو گُٹ بندیوں سے نجات
لانا ضروری ہے۔ ان لوگوں نے خصوصیت کے ساتھ ترقی
پسندوں کی طرف اشارے کرتے ہوئے اس بات پر بہت
زیادہ زور دیا تھا کہ وہ اپنے پیش رَوؤں کا یہ طریقہ نہ صرف
یہ کہ خود نہیں اپنائیں گے بلکہ اس کی ہر طرح مذمت بھی کریں گے'
کہ محض پروپگنڈے کے بل پر گدھوں کو گھوڑے ثابت کرنے
کی کوشش کی جائے اور چند شاعروں اور ادیبوں کی منڈلی
بنا کر صرف انہیں کو اُچھالا جائے اور باقی افراد کو ابھرنے کا
موقع نہ دیا جائے۔ لیکن اب صورتِ حال یہ ہے کہ بیشتر
جدید نقادوں نے یہی وطیرہ اختیار کر رکھا ہے کہ انہوں نے
اپنا ایک گروہ بنا لیا ہے اور اس گروہ کے ہر چھوٹے بڑے
شاعر و ادیب کو عظیم ترین فنکار ثابت کرنے کے لئے شور و
غُل مچاتے رہتے ہیں۔ اِس قسم کے ناقدین کو کرامت صاحب
نے "غوغائی نقادوں" کا لقب عطا فرمایا ہے۔ اب یہی دیکھئے
کہ نقادوں کی یہ ٹولی ظفر اقبال کو ہمارے عہد کا سب سے
اہم غزل گو کہتی ہے اور اپنی اِس رائے کا بہت بڑے پیمانے
پر پروپگنڈا کر رہی ہے۔ شاید ان لوگوں نے وہ لطیفہ سُن رکھا
ہے کہ ایک بار ایک پنڈت جی کو کہیں سے بکری کا ایک بچہ
مل گیا تھا جسے وہ اپنے کندھے پر اٹھائے جا رہے تھے ۔۔۔
راستے میں چند شریر لڑکوں نے اُن سے بار بار کہا کہ وہ کتے کا
پلاّ لیے کہاں جا رہے ہیں ؟ نتیجے کے طور پر پنڈت جی خود بھی
شک ہو گیا کہ شاید وہ بکری کا بچہ نہیں بلکہ کتے کا پلاّ ہی لئے
ہوئے ہیں اور انہوں نے اُسے اپنے کندھے سے اتار کر سڑک
پر چھوڑ دیا۔ اگر بعض جدید نقادوں نے بھی کسی غلط بات کو
بار بار دُہرا کر قارئین کو گمراہ کرنے کا رویّہ اپنا رکھا ہے تو انکے
اس ڈھول کا پول ضرور کھلنا چاہیئے جسے وہ پیٹتے رہتے
ہیں۔ پروفیسر کرامت علی کرامت صاحب جدید ناقدین کی
صف میں سب سے زیادہ آزاد خیال، غیر متعصب اور وسیع القلب
نقاد ہیں۔ انہیں ہر طرح کی گروہ بندی سے نفرت ہے۔ وہ ہر اس
تخلیق کی دل کھول کر تعریف کرتے ہیں جو صحیح معنوں میں قابلِ
ستائش ہوتی ہے اور اس کا بالکل خیال نہیں کرتے کہ صاحبِ
تخلیق ان کا شناسا ہے یا کوئی غیر۔ کرامت صاحب کو یہ بات
سخت ناپسند ہے کہ کسی ایسے فنکار کی مبالغہ آمیز مدح کی جائے
جو اس کا مستحق نہ ہو۔ شاید اسی لئے جب "رطب و یابس" پر
تبصرہ لکھتے ہوئے لیثر نواز نے ظفر اقبال کی غزل گوئی کے
بارے میں "غوغائی نقادوں" کی عام مدحت سرائی سے اختلاف
کرتے ہوئے اس سے مختلف رائے کا اظہار کیا تو کرامت
صاحب نے ان کی حمایت میں مراسلہ تحریر فرمانا اپنا فرض
سمجھا کیونکہ ظفر اقبال کی شاعری کے متعلق اُن کا پہلے ہی سے
یہ خیال ہے کہ اُس میں اتنی عظمت نہیں ہے جتنی کہ بتائی
جا رہی ہے۔ ثبوت کے طور پر میں ماہنامہ "تحریک" (دہلی) کے
نومبر ۸۱ء کے شمارے میں شائع شدہ کرامت صاحب
کے ایک خط کی یہ عبارت پیش کرتا ہوں :۔

> "ظفر اقبال میں انہیں (محمود سعیدی صاحب کو)
> ذہنی کشادگی، محسوساتی تنوع، صلابت اور
> جلال کی کیفیت نظر آئی۔ اُن کے اِن الفاظ
> سے مجھے تعجب ہوا۔ کیا وہ اس کی مثالیں
> پیش کر سکتے ہیں !"

کرامت صاحب نے ظفر اقبال کے مجموعے "رطب و یابس"
کے ۹۳۶ اشعار میں سے سترہ اشعار منتخب کر کے نقل کئے
ہیں جن کو انہوں نے بلند پایہ قرار دیا ہے۔ اتفاق سے میں
نے بھی "رطب و یابس" کا مطالعہ کرتے وقت اچھے شعروں
کی ایک فہرست بنائی تھی لیکن اس میں صرف چودہ اشعار
تھے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ تمام چودہ اشعار کرامت
صاحب کی فہرست میں بھی شامل ہیں۔ بقیہ تین شعر جنہیں
میں نے منتخب نہیں کیا تھا مندرجۂ ذیل ہیں ؎

اس میں اگر کہیں نہیں اُگتی صدائے سبز

جنگل ہوائے درد کا گنجان ہے تو کیا

---

اپنی تو ایک عمر کٹی اضطراب میں
دو چار دن سے وہ بھی پریشان ہے تو کیا

---

وہ تمنّا ہوں کہ دل سے نہ گذر ہو جس کا
وہ تماشا ہوں کہ نظروں سے نہاں رہ جائے

---

پہلے شعر میں دو عیب ہیں۔ اوّل یہ کہ "صدائے سبز" میرے نزدیک ایک بے معنی ٹکڑا ہے اور "صدا" کے ساتھ "اُگتی" کا لفظ بھی بے جوڑ اور بے تکا ہے۔ دوئم یہ کہ پہلے مصرعے میں "اگر" کے بعد "تو پھر" یا "تو" آنا ضروری تھا۔ ردیف میں جو "تو" استعمال کیا گیا ہے وہ اس کمی کو پورا نہیں کرتا — دوسرے شعر کے خیال میں کوئی ایسی گہرائی یا ندرت نہیں ہے جس کی بنا پر اس کو بلند پایہ شعر کہا جا سکے — تیسرے شعر میں اپنے لئے دو تشبیہیں استعمال کی گئی ہیں (۱) وہ تمنا جس کا دل سے گذر نہ ہو (۲) وہ تماشا جو نظروں سے نہاں رہ جائے۔ ان دونوں تشبیہات میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ خاص طور پر دوسری والی تشبیہہ تو انتہائی فرسودہ ہے۔

اس طرح کرامت صاحب کے حساب سے "رطب و یابس" میں ٪816 اشعار بلند پایہ ہیں لیکن میرے حساب سے ان کی تعداد 00.4 ۱۰ فی صد ہی رہ جاتی ہے کرامت صاحب اس تعداد کو "برائے نام" کہتے ہیں لیکن میری رائے میں اس کے لئے انگریزی لفظ NEGLIGIBLE زیادہ موزوں ہوگا جس کا اردو ترجمہ "ناقابلِ اعتنا" کیا جا سکتا ہے۔ سوچنے کی بات ہے کہ جس شاعر کے کلام میں بلند اشعار کی تعداد "ناقابلِ اعتنا" ہو وہ ہمارے عہد کا سب سے اہم غزل گو کیونکر ہو سکتا ہے؟

روشن محل۔ گاندھی نگر۔ بستی — اختر بستوی (ایم اے)

● تازہ شمارے میں مضامین اس کی جان ہیں۔ منظومات بھی معیاری ہیں۔ "اپنی اپنی جگہ . . . " رام مورتی جی کے مکتوب نے چونکا دیا اور ہمیں اپنے فرض کا احساس دلا دیا۔ ایسے لوگ بھی ابھی موجود ہیں؟ "شاعر" سے اُن کی محبت اور اُردو اُن کا یہ خلوص! — سچ مچ میں آپ ہی شرمندہ ہوں۔

گورنمنٹ گرلز کالج۔ اُجّین (ایم۔ پی) — مختار احمد شمیم

● "شاعر" کا شمارۂ جنوری تاخیر سے دستیاب ہوا مضامین کا حصہ حسب سابق کافی دلچسپ ہے۔ کہانیوں میں "نذرانہ" اور "یہ لوگ" سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ ٹھاکر پونچھی کے ناول کا پہلا باب بے حد پسند آیا۔ دوسرے باب کا شدید انتظار ہے۔

غزلیں دل کو چھو گئیں۔ "شاعر" کا اس مرتبہ سالنامہ شائع ہو رہا ہے اس کے لئے پیشگی مبارکباد۔

اناگندھی۔ روڈ کراس میسور — س۔ م۔ پاشاہ

● "شاعر" جنوری ۷۲ء نظر نواز ہوا۔ اداریہ حسبِ سابق انتہائی فکر انگیز ہے۔ آپ نے جس روشن حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے بہت کم لوگوں کا دھیان اس بات کی طرف گیا ہوگا گویا اس معاملے میں بھی اوّلیت کا سہرا "شاعر" ہی کے سر رہا اب دیکھئے ذمہ دارانِ اُردو اس سلسلے میں کہاں تک عمل پیرا ہوتے ہیں۔ خدا نہ کرے کہ آپ کی یہ آواز بھی صدا بصحرا ثابت ہو۔ م۔ م۔ عالم اور حیدر راحت کے مقالات قابلِ قدر ہیں۔ حصۂ نظم کافی جاندار ہے۔ بالخصوص قمر اقبال اور اختر بستوی کی نظمیں اور متین سروش، ضیا فتح آبادی، غلام مرتضیٰ راہی کا نامی انصاری اور شاطر حکیمی کی غزلیں بے حد پسند آئیں صالحہ عابد حسین اور شعیب شمس کی کہانیوں نے بے حد متاثر کیا۔ مجید جمال کا "اشتہار" پھیکا پھیکا سا لگا۔ مکتوبات میں حرمت الاکرام صاحب نے دنیائے ادب میں چند نا اہل لوگوں کی غیر منصفانہ اجارہ داری کی گھناؤنی اور تلخ حقیقت کو جس رقت آمیز لہجے میں بے نقاب کیا ہے کیا آپ لوگ کسی طرح ان دھاندلیوں کا سدِ باب نہیں کراتے

زیادتی کا برداشت کرلینا بھی تو زیادتی ہی ہے۔ حرمت الاکرام صاحب، نازش صاحب وغیرہ اِس سلسلے میں کوئی ایسا اقدام کیوں نہیں کرتے کہ کسی طرح اُردو کی فضا گروہ بندیوں کی ان لعنتوں سے پاک ہوسکے۔ ابراہیم یوسف صاحب کے ڈرامے کے سلسلے میں گزشتہ اور حالیہ شماروں میں جو تعریفی اور تنقیدی خطوط چھپے ہیں ان سے ڈرامے کے فن کو سمجھنے میں بھی کافی مدد ملتی ہے۔ اظہر افسر صاحب نے اپنے خط میں اس فن کا حقیقت پسندانہ تجزیہ فرمایا ہے۔ موصوف کے خط کا آخری پیراگراف نومشقوں کے لئے رہنمائی کا کام دے سکتا ہے۔

ٹکھنواڑہ۔ ضلع بلڈانہ — محبوب راہی

● "شاعر" (جنوری) میں پروفیسر کرامت علی کرامت کا مکتوب خاصا غور طلب ہے۔ اُن کے چند مکتوبات 'برگِ آوارہ' میں بھی اشاعت پذیر ہوئے ہیں جن کا تعلق علی الخصوص ظفر اقبال کی شعر گوئی سے ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس باب میں ظفر اقبال کو ہدف ملامت بنانا عبث ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ بیچارے اپنی شاعری کے متعلق کسی خوش فہمی میں مبتلا ہوتے تو اپنے مجموعۂ کلام کا نام "رطب و یابس" رکھتے ہی کیوں؟ اس کی تردید یا اپنی تسکین کے لئے کہا جاسکتا ہے کہ اس میں خوب و زشت دونوں عناصر پہلو بہ پہلو کارفرما ہیں لیکن یہ محاورۃً جس مفہوم میں مستعمل ہے اس سے کون واقف نہیں؟ چنانچہ کرامت صاحب کو ۹۳۶ اشعار میں اٹھارہ معیاری اشعار مل گئے تو یہ بھی غنیمت ہے۔ اِس سے زیادہ کی توقع کیوں؟

میرے نزدیک کرامت علی کرامت کا مقصود نظر بھی وہی ہے جو بشر نواز کا تھا۔ اختلاف کی ضرورت ہی نہ تھی۔ کوئی ظفر اقبال کو اس دَور کا شاعرِ اعظم کہے تو اس میں ان کا کیا قصور ہے؟ ورنہ جب کوئی شاعر

ہم بھی گئے تھے گرمیٔ بازار دیکھنے
وہ بھیڑ تھی کہ چوک میں تانگہ اُلٹ گیا

جیسے شعر کہنے لگے اور اسی طرزِ سخن کو اپنا ٹریڈ مارک بنالے تو یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ وہ صرف گرمیٔ بازار چاہتا ہے اور اُس کے ذہن کا تانگہ بیچ چوک میں الٹ چکا ہے۔ ایسے شاعروں کا نام بار بار لینا بھی تضیعِ اوقات ہے کیونکہ وہ بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا کے قائل ہوتے ہیں۔ یہ فرض ادبی رسائل کا ہے کہ وہ ایسی چیزیں چھاپ کر اپنے قارئین کا مذاق بگاڑنے کی کوشش نہ کریں۔ (رسائل کے مشمولات ان کے مرتبین کی فہم و نظر کا بھی آئینہ ہوتے ہیں) گزشتہ چند برس کے دوران ادبی رسائل کا حلقۂ اشاعت جس انداز سے سمٹا ہے اس کا ایک بنیادی اور اہم سبب وہ نثری اور شعری مواد بھی ہے جسے کسی باشعور قاری کا ذہن قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوسکتا۔

رام باغ۔ مرزاپور — حرمت الاکرام

---

## بقیہ نقد و نظر صفحہ ۷۹

جانے کا غم — سب اِسی محور کے اطراف گھومنے والے جذبات و احساسات ہیں۔

تہذیبِ نو کی روشنیوں کی طرف بڑھیں
سب چھپ گئے وہ گاؤں تیلے غبار میں۔
ڈھونڈو جسموں میں نہ بچھڑی ہوئی راتوں کے نشاں
جاگ اٹھیں گے ابھی سوئے ہوئے یوسوں کے نشاں
شیشوں کے ایک شہر نے دھندلا دیا مجھے
تجھ کو بھلا کے بھیڑ میں سڑکوں کی کھو گیا

"مانجھی دھیرے چل" میں یوں تو چند نظموں کے ساتھ ایک گیت بھی شامل ہے لیکن اس مجموعے کی اہمیت صرف اُن غزلوں کی وجہ سے ہے کہ یہ تعداد میں زیادہ اور معیاراً بہتر ہیں۔ اِن غزلوں ہی کی وجہ سے یہ مجموعہ ہر صاحبِ ذوق کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔

مجموعے کی لکھائی چھپائی اوسط درجے کی ہے۔ گرد پوش بامعنی اور خوبصورت۔ ۱۱۲ صفحات (کراؤن سائز) قیمت تین روپے۔ پبلشر: نازش بک سینٹر۔ ۳۲۰۷۔ ترکمان گیٹ، دہلی ۶۔

(بشر نواز)

# نقد و نظر

## روشنی کی کرن

از ـــــــ رضاء الجبار

رضاء الجبار کم و بیش پندرہ سال سے لکھ رہے ہیں اور اُردو فسانہ نگاروں میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں۔ یہ جگہ کم یا زیادہ لکھنے سے نہیں بنی ہے بلکہ یہ اُن کے مخصوص اندازِ فکر و اسلوبِ نگارش کا نتیجہ ہے۔ اُن کی افسانہ نگاری بلند و پست کے درمیان کی چیز ہے۔ نہ وہ منطقی ہیں، نہ فلسفی، نہ تجرید پسند۔ نہ اُن کے رجحانات سخت مغرب زدہ اور نہ ان میں کڑی قدامت پسندی ہی ہے۔ لیے اُن کے کئی افسانوں میں اُونچی سوسائٹی کی جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔ جدید فیشن اور جدید تہذیب کے پروردہ کردار بھی اُن کے یہاں نظر آتے ہیں۔ کلب، ناچ گھر، ڈرائنگ روم، بال روم اور مغربی آداب و رسوم و رواج کی عکاسی بھی ہے۔ اُن کے افسانوں کے کردار بلا تکلف انگریزی الفاظ اپنی گفتگو میں استعمال کرتے ہیں۔ نیو ماڈل، پُرسہ، ڈارلنگ اور مسز کو تھر وغیرہ افسانے ملی جلی اینگلو انڈین تہذیب و معاشرت کے گرد گھومتے ہیں۔ مگر ان کی نہاد و بنیاد ہندوستانی ہی ہے۔ ہر چند افسانہ نگار خود اُس سوسائٹی کا فرد نہیں ہے مگر اس کا مطالعہ و مشاہدہ قابلِ داد ہے کہ اُس نے اُس سوسائٹی کی حقیقی تصویریں پیش کی ہیں۔

افسانہ "روشنی کی کرن" اور "روشنی کی لکیر" عنوان کے اعتبار سے یکساں ہیں لیکن کہانی کے اعتبار سے بالکل مختلف۔ "روشنی کی لکیر" جہاں وہ صرف ایک سال پہلے کی بیوہ کو دوسرے خالہ زاد بھائی سے بغیر گہرے جذباتی واقعات کی رونمائی کے رشتۂ ازدواج میں منسلک کرکے "ثوابِ دارین" کماتے ہیں تو اِس سیدھی سادی کہانی کے مقابلے میں "روشنی کی کرن" میں مقصد کہیں زیادہ ارفع و اعلیٰ ہو گیا ہے۔ اِس میں انسانی نفسیات، نیکی اور بدی کی کشمکش کا بہترین اظہار ہے۔

شادی بیاہ، اعلیٰ ملازمت، بینک بیلنس اور اُونچی سوسائٹی کے گرد گھومتی ہوئی خوش حال زندگی سے رضاء الجبار کو گہرا لگاؤ ہے اور اپنے کئی افسانوں میں الگ الگ واقعات کے ساتھ انہوں نے بڑے سلیقے سے اِنہیں پیش کیا ہے۔ وہ کہانی کو آہستہ آہستہ آگے بڑھاتے ہیں اور بقول کرشن چندر "ندرت ان کے موضوع میں نہیں۔ موضوع کے ارتقا اور پلاٹ کے ارتفاع میں ہے۔ کمال ہنرمندی سے وہ قاری کو اپنے افسانے کے نکتۂ عروج تک یوں گھما پھرا کر لیجاتے ہیں کہ کلائمکس آخری سطروں تک نظر سے اوجھل رہتا ہے۔" تبصرہ نگار اِس پر صرف اتنا اضافہ کرنا چاہتا ہے کہ چونکہ رضاء الجبار کے افسانوں میں کہیں بھی شدید تاثر یا واقعاتی کشمکش کا اظہار نہیں ہوتا اِس لئے کوئی خاص کلائمکس بھی نہیں اُبھرتا۔ کہانی ذہن کو جھٹکا لگائے بغیر دھیرے دھیرے ختم ہو جاتی ہے مگر قاری اور کہانی نگار کے درمیان ایک رشتہ ضرور قائم کر جاتی ہے۔ کہانی ختم کر کے قاری نہ بیزاری محسوس کرتا ہے اور نہ منہ بناتا ہے۔ پڑھنے کے درمیان اُس کی دلچسپی برابر قائم رہتی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ دبی زبان سے "وہ کاش" کہتے ہوئے، "روشنی کی کرن" کی کوئی دوسری کہانی پڑھنے لگے۔ مگر دوسری، تیسری، چوتھی غرض کسی بھی کہانی سے وہ مایوس ہرگز نہ ہوگا۔ یہ کہانی نگار کی بہت بڑی کامیابی ہے کہ وہ قاری کو اپنے دام میں گرفتار کر لیتا ہے۔ چاہے اِس کا سبب کہانیوں کی شگفتہ رواں اور سادہ مگر مہذب و دلپذیر تحریر ہو یا کہانی کا دلچسپ تانا بانا۔

"روشنی کی کرن" کے لئے رضاء الجبار نے اپنے درجنوں افسانوں میں سے صرف ۱۷ افسانے منتخب کئے ہیں۔ یہ نہایت قابلِ قدر بات ہے۔ رانگ نمبر۔ روشنی کی کرن۔ مکڑی کا جالا۔ پلکوں کے سائے وغیرہ اُن کے بہت اچھے افسانے ہیں۔ ہر افسانے سے پختہ مشق اور وسعتِ ذہنی آشکار ہے۔

۱۸۹ صفحات۔ کتابت طباعت، سرورق بہتر قیمت چار روپے ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

# وقت کی صدایاں

مجموعۂ کلام ——— داؤد غازی (مرحوم)
مرتبہ ——— بدیع الزماں خاور، یعقوب راہی

داؤد غازی کوکن کا ایک خوش فکر اور غیر معمولی طور پر ذہین شاعر تھا۔ صرف اکتیس (۳۱) سال کی عمر میں (۱۹۶۳ء میں) اُس کا انتقال ہوا تھا۔ وہ بمبئی کے ایک کالج میں اقتصادیات کا استاد تھا اور ڈاکٹریٹ کے لئے انگلینڈ جانا چاہتا تھا مگر اچانک ہی اُس کے قلب کی حرکت بند ہو گئی۔ وہ شعر و ادب میں بہترین صلاحیتیں رکھتا تھا مگر اُس نے کبھی شہرت کی ہوس اور رسالوں میں اپنا کلام چھپواتے رہنے کی پروا نہیں کی۔ تسلسل اور پابندی کے ساتھ لکھتے رہنے کے باوجود اُس کی زندگی میں اُس کی بہت کم نظمیں رسالوں میں شائع ہوئیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اپنے فکر و فن میں انفرادیت رکھنے والا یہ نوجوان شاعر عام ادبی حلقوں میں نہ صحیح طور پر پہچانا گیا اور نہ اُس کی فنکارانہ اہمیت کا وہ اعتراف کیا جا سکا جس کا وہ مستحق تھا۔ یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ غازی کی موت کے بعد اب اُس کے حسّاس ہم وطنوں نے اس کے بکھرے ہوئے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کو فراہم کر کے "وقت کی صدایاں" کے نام سے کتابی شکل میں پیش کر دیا ہے اور اپنی سرزمین کے ایک جیالے فنکار کے شعری سرمایے کو وقت کی بے اعتنائی کی نذر ہونے سے بچا لینے کی مستحسن کوشش کی ہے۔

غازی نے غزل میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور قطعات بھی لکھے ہیں مگر وہ بنیادی طور پر نظم کا شاعر تھا اور نظم میں اپنا الگ لب و لہجہ رکھتا تھا۔ زیرِ نظر شعری مجموعے کی ایک ابتدائی نظم "علم" کے پڑھنے ہی سے اس کے اچھوتے اندازِ فکر کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اس نظم ("علم") کے شروع کے کچھ اشعار دیکھئے۔

کون جانے کہ یہ خورشید ہے ناخوب کہ خوب
چاند اچھا کہ بُرا، کون بتا سکتا ہے
خوش کہ ناخوش ہیں یہ شمعیں، یہ ستارے، یہ شفق
کون یہ پردۂ اسرار اٹھا سکتا ہے

ہاں یہ ممکن ہے شعاعیں ہوں ضرر کا باعث
کون کہتا ہے اُجالوں سے کرو کسبِ زیاں،
روشنی آگ سے نکلی ہے، جلا سکتی ہے
بات اتنی بھی سمجھ سکتے نہیں ہم انساں!

یمِ درد، ملاقات، سورج کا سراغ، اُمید، وقت کی صدایاں، جہانِ نو وغیرہ کو اس مجموعے کی اہم اور بہترین نظموں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اُن نظموں سے غازی کے عزم و حوصلہ کی بلندی، اس کے غور و فکر اور اس کی حقیقت پسندی کا پتہ چلتا ہے۔ غازی نے شعری تجربات بھی کئے ہیں اور رات، صبح، چارہ گر، میں، روحِ آواز اور گذر اوقات جیسی کامیاب جدید نظمیں بھی کہی ہیں۔ اس پورے مجموعے کی کوئی نظم خواہ وہ پابند ہو یا آزاد ایسی نہیں ہے، جو قاری کے دل و دماغ کو متاثر نہ کر سکے۔ غازی کی نظموں کے موضوعات بڑے وسیع ہیں اور اُس کے اظہار و بیان میں بے پناہ قدرت و ندرت ہے۔ اُس کی نظموں کے مقابلے میں اس کی غزلوں میں سوز و گداز اور اثر آفرینی کی کمی ضرور محسوس ہوتی ہے مگر ان (غزلوں) میں بھی متوجہ کرنے والے اور اچھے اشعار تلاش کئے جا سکتے ہیں جیسے:

قدم نہ روک مسافر کہ چار جانب لوگ
تماشہ دیکھنے بیٹھے ہیں نارسائی کا

ہر رات ہر اک سلسلۂ کشمکشِ زیست
مرنے نہیں دیتا مجھے اُمیدِ سحر کی

دل کو ہوتا تو ہے ناکامی کا احساس مگر
لذّتِ کاوشِ حسرت سے گریزاں تو نہیں

خیالِ یار سے کرتے ہیں صبح کا آغاز
اُمیدِ یار کے سائے میں شام کرتے ہیں

اِس شب کو خامشی سے گذارو نہ دوستو
ٹھہرا ہے کارواں تو کوئی بات ہی چلے

"وقت کی صدایاں" میں غازی کی موت سے متاثر ہو کر لکھی ہوئی باقر مہدی کی مشہور نظم "سوالوں کا سوال" (جو "کاغذی نظمیں" میں بھی شائع ہو چکی ہے) کے علاوہ اعجازؔ

اختر الایمان، محافظ حیدر اور (ڈاکٹر) عبدالستار دلوی کے اہم نثری تاثرات بھی شامل کئے گئے ہیں۔ محافظ حیدر کے دلچسپ افسانوی انداز میں لکھے ہوئے مضمون سے غازی کی انفرادی شخصیت اور اُس کے علمی و ادبی نظریات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے تو اعجاز صدیقی اور اختر الایمان کی ذمہ دارانہ آراء سے غازی کی شاعرانہ اہمیت واضح ہوتی ہے۔ ان آراء کے مندرجۂ ذیل اقتباسات "وقت کی صدیاں" کے مطالعے کی خصوصیت کے ساتھ سفارش کرتے ہیں۔

(۱) "کاش کہنہ روایاتِ شعری کا یہ باغی زندہ رہتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ اس صوبے اور اس شہر کی نئی نسل کے تمام شعراء سے آگے نکل جاتا۔ میں نے اس مجموعے کا ایک ایک لفظ دیکھا ہے اور میں کہہ سکتا ہوں کہ وہ اپنے ساتھیوں سے اب بھی آگے ہے۔" (اعجاز صدیقی)

(۲) "ایک تجسس اور تشکیک جو فن کا لازمہ ہے، مجھے ہمیشہ اس کی نظموں میں محسوس ہوا —— اپنے طور پر مجھے یقین تھا کہ (غازی کی) یہ شاعری ایک بڑی شاعری کا آغاز ہے اور میں اُس دن کا منتظر تھا جب داؤد غازی ایک بہت بڑے شاعر کی حیثیت سے میرے سامنے آئے" (اختر الایمان)

"وقت کی صدیاں" جس کی ضخامت ایک سو ساٹھ صفحات ہے، چوالیس ۴۴ مکمل نظموں، دو درجن غزلوں، چھ قطعات اور کچھ نامکمل نظموں اور غزلوں کے متفرق اشعار پر مشتمل ہے۔ مختصر سی ادبی زندگی میں چھوڑا ہوا داؤد غازی کا یہ فکری سرمایہ، اُس کے چونکا دینے والے انداز کی وجہ سے حقیقت میں اس قابل ہے کہ اُسے جدید اُردو شاعری میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے۔ اس مجموعے کی اشاعت اس لحاظ سے اور بھی مستحسن ہے کہ اس کے توسط سے کوکن کے ایک جواں مرگ شاعر کے مہاراشٹر کی اُردو تاریخ میں زندہ رکھنے کے روشن امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔ مجموعہ کتابت و طباعت کے پورے اہتمام کے ساتھ اچھے کاغذ پر شائع کیا گیا ہے۔ اس میں غازی مرحوم کی ایک یادگار تصویر بھی شامل ہے۔ اس کی قیمت چار روپے ہے اور یہ کوکن اُردو رائٹرز گلڈ، ۴۰ اے فیملی مال، داپولی، ضلع رتناگیری سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اُمید کہ ادبی حلقوں میں اس مجموعے کا خیر مقدم کیا جائے گا۔

## بساطِ زیست

از ______ ڈاکٹر کنول ڈبائیوی

اُردو شاعری اپنے ابتدائی دور ہی سے ملک و وطن کا گیت گاتی رہی ہے۔ اس کا ایک معتد بہ حصہ قومی و وطنی نغمات کو اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ اور اس خصوص میں اُردو کو تمام ہندوستانی زبانوں پر برتری حاصل ہے۔ "بقدرِ ہمت اوست" دورِ قدیم سے دورِ جدید تک سبھی اُردو شاعروں نے اس میں حصہ لیا ہے۔

ڈاکٹر کنول (انچارج شعبۂ اُردو۔ کے۔ آئی۔ کالج۔ ڈبائی) کے اس شعری مجموعے میں بھی قومی و وطنی نظمیں زیادہ اور غزلیں برائے نام ہیں۔ ان نظموں کا ماحول خالص ہندوستانی ہے۔ حسبِ ذوق و آگہی اُنہوں نے اِن نظموں میں اپنے پُر خلوص جذبات سمونے کی کوشش کی ہے۔ قومی زندگی کی بہت سی جھلکیاں اُن کی نظموں میں نظر آتی ہیں۔ پاسبانِ سرحد، ہندوستاں جشنِ جمہور۔ میرا ہندوستان وطن۔ ترانۂ وطن۔ میرا دیوتا۔ نذرِ گاندھی۔ سپاہی کا نعرہ۔ سپاہی سے خطاب۔ ہند کے سپاہی سے۔ وطن پرست۔ چھبیس ۲۶ جنوری کے علاوہ اور بھی کئی عنوانات پر نظمیں ہیں۔ مثلاً چنگیز خاں بنام چواین لائی۔ ایک شادی کے موقع کی نظم "نذرِ رُو نمائی"۔ ایک مزاحیہ رومانی نظم "تصادم"۔ ڈاکٹر کنول ڈبائیوی کا اسلوب اور طرزِ اظہار بڑا سیدھا اور کہیں کہیں بید سپاٹ ہے۔ اُردو کی منتخب قومی، سیاسی اور وطنی بیانیہ شاعری میں ہمیں جس حُسن و عظمت کی جھلکیاں ملتی ہیں وہ تو ڈاکٹر کنول کے یہاں نہیں ہیں۔ لیکن ان کے جذبات و خیالات ضرور قابلِ قدر ہیں۔ ان کے اس مجموعے میں ڈاکٹر سلام سندیلوی کے پیشِ لفظ، پروفیسر آل احمد سرور کے نہایت مختصر دیباچے اور دیگر سترہ اٹھارہ مشہور ادیبوں اور شاعروں کی اپنی آراء میں بھی اُن کے جذبات و خیالات کو سراہا گیا ہے

ڈاکٹر ناصر حسین نقوی کی یہ رائے صحیح ہے کہ "ابھی ان کی شاعری میں ابھی اور شعریت کی آمیزش کی ضرورت ہے"۔ اور پروفیسر ضیاء احمد بدایونی کے مطالعے کا یہ نتیجہ بھی درست ہے کہ "کہیں کہیں فنی کمزوریاں نظر آتی ہیں۔ کاتبوں نے کتاب میں کافی اغلاط کی ہیں"۔

ڈاکٹر ناصر حسین نقوی کی یہ اُمید بیجا نہیں کہ "کنول صاحب کی شاعری کا نقشِ ثانی ان کے نقشِ اوّل سے زیادہ وزنی، بھرپور، جامع اور رنگا رنگ ہوگا"۔

کمزور شاعری پیش کرنے والی بعض نظموں کے ساتھ نظم "سمے کا گیت" اپنی بحر اور ہلکے پھلکے ہندی الفاظ کی وجہ سے مؤثر لگتی ہے۔ اسی طرح نظم "ایک تمنا" کی بحر بھی کافی رواں دواں ہے۔ اس نظم میں تھوڑا سا اسلوبی حُسن بھی ہے اسلوب ہی پر ڈاکٹر کنول ڈبائیوی کو زیادہ توجہ دینی چاہیئے۔ ۱۳۶ صفحات۔ لکھائی چھپائی اور انداز پیشکش معمولی۔ قیمت چار روپے۔ ملنے کا پتہ: ڈاکٹر کنول ڈبائیوی گنور ضلع بدایوں۔

# ذکرِ نانک

مرتبہ ———— اندرجیت گاندھی

بابا گورو نانک جی مہاراج، امن و صلح و آشتی کے پیغامبر ایک صوفی باصفا اور وحدانیت کے پرستار تھے۔ ہندوستان کی عظیم و بزرگ شخصیتوں میں اُن کا شمار ہوتا ہے۔ وہ جہاں لاکھوں کروڑوں سکھوں کے روحانی پیشوا ہیں، وہیں ہندوستان کی تمام قومیں بھی اُن کا احترام کرتی ہیں۔ ہر قوم و ملت کے لوگوں میں ان کی محبت یکساں ہے۔ بابا گورو نانک جی مہاراج کا پیغام اخوت و محبت عالمگیر ہے۔

"ذکرِ نانک" اُن نظموں کا مجموعہ ہے جو بہت سے اُردو شعرائے بابا نانک پر لکھیں اور جن میں اظہار حقیقت کے ساتھ ساتھ اُن کے پیغام کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ تقریباً ساٹھ شعرا کی نظمیں اس مجموعے میں شامل ہیں اور ان میں ایک سے ایک اچھی نظم ہے۔ نظیر اکبرآبادی۔ ڈاکٹر محمد اقبال۔ ساغر اکبرآبادی، جوش ملسیانی، ساغر نظامی، تلوک چند محروم، میلا رام وفا، مہاراج بہادر برق دہلوی، منور لکھنوی، گوپی ناتھ امن، عرش ملسیانی، جگن ناتھ آزاد وغیرہ ایسے مشاہیر کے نام اس میں نظر آتے ہیں۔ سخنورانِ اُردو کا یہ خراجِ عقیدت اہم بھی ہے، قیمتی بھی اور اُردو زبان کی رواداری، ہندوستانیت اور قومی و وطنی احساس کا بہترین ثبوت۔

یہ خوبصورت مجموعہ بابا گورو نانک جی کے پانچ سو سالہ جنم دن کی تقریب کے موقع پر پیش کیا گیا تھا۔ اندرجیت گاندھی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اس مجموعے کو مرتب کرکے اہتمام سے ساتھ شائع کیا۔ اس کا دیباچہ جناب رنبیر ایڈیٹر روزنامہ ملاپ نے لکھا ہے اور تقریظ مولانا مفتی عتیق الرحمٰن عثمانی کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔

کتابت، طباعت، جلد، گرد پوش وغیرہ معیاری ۱۳۶ صفحات بڑا سائز، قیمت چار روپے ملنے کا پتہ: گوردوارہ پربندھک کمیٹی۔ چاندنی چوک دہلی ۶ یا مرتب سے ۲۶۳۴ بستی پنجابیاں سبزی منڈی دہلی ۷ سے منگائی جائے۔

# شاد کی مثنویاں

مرتبہ ———— نقی احمد ارشاد

شاد عظیم آبادی کا شمار اُردو کے اُن چند بڑے شعرا میں ہوتا ہے جنہوں نے نہ صرف تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی بلکہ اپنی انفرادیت قائم کرتے ہوئے اپنے فکر و فن کے گہرے نقوش بھی چھوڑے۔ جن کے افکار و خیالات اُن کے اپنے دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ رہے۔ شاد عظیم آبادی بے حد پُرگو شاعر تھے۔ چنانچہ انہوں نے کئی مثنویاں بھی لکھیں۔ پہلی مثنوی "نالۂ شاد" ۱۹ سال کی عمر میں لکھی تھی۔ ظاہر ہے اس عمر میں سوائے شباب کی رنگینی و سرمستی کے شاعر سے کسی تاریخی یا اخلاقی موضوع کو اپنانے کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ اس ایک مثنوی کے بعد شاد عظیم آبادی نے جتنی بھی مثنویاں لکھیں اُن میں اصلاحی، اخلاقی، تاریخی، سیاسی اور قومی رجحانات

کارفرما ہیں۔ شاد کی بعض مثنویوں کے اُن کی زندگی ہی میں ایک سے زیادہ ایڈیشن شائع ہوئے تھے۔

سید نقی احمد ارشاد نے شاد کی کُل ۹ چھوٹی بڑی مثنویاں ثمرۂ زندگی۔ دنیا میں جتنی چیزیں ہیں بیکار نہیں۔ بند سے چوکو۔ مثنوی چشمۂ کوثر۔ مثنوی ثمرۃ الفوائد۔ نالۂ شاد۔ نوید ہند۔ مادرِ ہند اور فغانِ دلکش کو اس ضخیم کتاب میں جمع کر دیا ہے۔ انہوں نے ان مثنویوں کو محنت سے مرتب کیا ہے۔ ان کے یکجائی مطالعے سے صنفِ مثنوی میں شاد کے مقام کو متعین کیا جا سکتا ہے۔ ابتدا میں تعارف کے عنوان سے مرتب نے شاد کی مرثیہ نگاری کی بعض جزئیات پر روشنی ڈالی ہے۔ مثنویوں کے بعض اشعار کے الفاظ اور تلمیحات و استعارات کی حواشی میں وضاحت بھی کرتے چلے گئے ہیں جو مفید ہے۔ کتاب کے آخری حصے میں مثنوی مادرِ ہند کے بعد اور فارسی مثنوی "فغانِ دلکش" سے پہلے مرتب نے شاد عظیم آبادی مرحوم کے عادات و اطوار و اوقاتِ کار کو بھی اختصار کے ساتھ قلم بند کر دیا ہے۔ سب سے آخر میں ۶ صفحات کا ایک اور مضمون "شاد کا مقام بحیثیت مثنوی نگار و غزل گو" ہے۔

مرتب نے اپنے تعارف، حواشی اور آخری مختصر مضمون میں جا بجا شاد عظیم آبادی کا تقابل فارسی اور اُردو کے مشاہیر شعرا یا اُن کی تصانیف سے کیا ہے اور اُن میں شاد کو ترجیحی حیثیت دینے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ

> "اُردو گو تو اُردو گو، فارسی میں بھی بجز حافظ شیرازی اُن (شاد) کا کوئی ہمسر نہیں۔ بحیثیت غزل گو شاد اُردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ نہ شاد کے پہلے اُردو نے اتنا بڑا غزل گو پیدا کیا اور نہ بعد کو۔ مثنوی میں بھی اُن کا مقام تمام مثنوی گویانِ ہند سے بلند ہے۔"

ظاہر ہے اس طرح کا غلو نہ شاد کے حق میں مفید ہو سکتا ہے اور نہ اسے حقیقت پسندانہ کہا جا سکتا ہے۔ نہ تنقیدی اعتبار سے اس کی کوئی قدر و قیمت ہے۔ شاد یقیناً ایک بلند مرتبہ شاعر تھے لیکن فارسی اور اُردو میں اُن سے بھی کہیں زیادہ عظیم شخصیتیں ہوئی ہیں۔ مرتب نے کتنی عجیب باتیں لکھی ہیں۔

> "داغ و امیر و جلال کے زمانے میں جو ابتذال پیدا ہو گیا تھا اس کو اُردو کے دامن سے نہ صرف پاک کیا بلکہ ایسی قلعی دی کہ بحیثیت غزل اُردو کا معیار فارسی سے بڑھ گیا۔ شاد کی شاعری کی بنیاد پر بعد کو سر اقبال نے اپنی عمارت کھڑی کی ہے۔ طائرِ قدس، توقیرِ خلافت، خلافتِ بشری، نیابتِ خدائی، لاہوتی وغیرہ الفاظ و خیالات جو اقبال کی شاعری کا طرۂ امتیاز سمجھے جاتے ہیں، وہ سب چشمۂ کوثر (شاد) میں موجود ہیں۔"

اسی طرح مثنوی "مادرِ ہند" کے مقدمہ نگاروں سیماب اکبر آبادی مرحوم اور رشید احمد صدیقی کے اُن دو جملوں کے متعلق جو اس مثنوی میں تاجِ برطانیہ کے ساتھ شاد کے اظہارِ عقیدت کے طرف اشارہ کرتے ہیں، مرتب نے لکھا ہے کہ ان دونوں نے "شاد کی مثنوی کو فرقہ وارانہ زمانے کی نظر سے جانچا ہے۔"

مرتب نے شاد عظیم آبادی کی مثنویوں اور اس سے پہلے شاد پر مرتب کردہ اپنی کتابوں میں شاد کو جس انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے، وہ شاد کی اہمیت کو بڑھانے کے بجائے اور نقصان پہنچانے والا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "رابندرناتھ ٹیگور کی گیتانجلی" کہاں سے کہاں پہنچ گئی اور "مادرِ ہند" جیسی جامع اور عظیم سیاسی و تاریخی مثنوی قوم کی بے حسی کی نذر ہو گئی۔ افسوس اُردو اور افسوس اہلِ اُردو!"

مرتب سے گہرا ربط و تعلق ہونے کے باوجود تبصرہ نگار کو مجبوراً یہ باتیں معرضِ تحریر میں لانا پڑی ہیں۔ مقصد صرف اتنا ہی ہے کہ وہ شاد عظیم آبادی کی شخصیت کو نقصان نہ پہنچائیں اور اس خیال کو اپنے دل سے نکال دیں کہ شاد جیسا شاعر نہ فارسی (صرف حافظ کو چھوڑ کر) میں ہوا اور نہ اُردو

میں۔ انہیں نواب نصیر حسین خیالؔ کے اُس خط کی رُوح کو سامنے رکھنا چاہیئے جو اسی کتاب میں صفحہ ۱۲ پر شائع ہوا ہے۔

ضخامت ۱۰۸ صفحات۔ کتابت و طباعت اوسط۔
قیمت سات رُوپے پچاس پیسے۔ ناشر، آزاد کتاب گھر کلاں محل۔ دہلی ۶

## مانجھی دھیرے چل

از ــــــ مقصود سبزواری

گزشتہ دو تین سال میں جن غزل کہنے والوں نے اپنی طرف متوجہ کیا ہے ان میں مقصود سبزواری خصوصی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی خصوصیت صرف یہی نہیں ہے کہ انہوں نے "قدیم روایتی" انداز سے اپنے آپ کو بچایا، بلکہ یہ بھی ہے کہ وہ "نئے انداز کی روایتی شاعری" سے بھی دامن بچاتے رہے ہیں۔ مقصود کی غزل نہ گُل و بلبل، زلف و رخسار، ہجر و وصال، رقیب، محفل وغیرہ کے زور پر کھڑی ہوئی ہے اور نہ صحرا، سایہ، سمندر، سورج، دھوپ، پیاس، تنہائی وغیرہ کی بیساکھیاں بغل میں لگا کر نئی شاعری کی بھیڑ میں شامل ہوتی ہے بلکہ وہ ہر اُس لفظ کو اپنا لیتی ہے جو اُس کے خالق کے مافی الضمیر کا اظہار کرنے میں مددگار ثابت ہو۔ مقصود سبزواری کی بڑی کامیابی یہ ہے کہ انہوں نے جدیدیت کو صرف چند مخصوص الفاظ یا کچھ بندھے بندھائے پیکروں تک ہی محدود نہیں سمجھا بلکہ اُسے ایک ذہنی رویّہ مان کر پُوری زندگی پر پھیلا دیا ہے۔ اس طرزِ عمل نے ان کی شاعری کو یکسانیت، بے رنگی، بے سُرے پن سے بچا کر اس میں مختلف العبادی کیفیت پیدا کر دی ہے، چنانچہ ان کے مجموعے "مانجھی دھیرے چل" میں پڑھنے والے کو ہر موڈ اور ہر قسم کے اشعار مل جاتے ہیں۔ یہاں میں یہ ثابت کرنا نہیں چاہ رہا ہوں کہ "مانجھی دھیرے چل" "کلیاتِ نظیر اکبر آبادی" کا نیا ایڈیشن ہے۔ میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ مقصود نے فیشن پرست جدید شاعروں کی طرح اپنے آپ کو یا اپنی شاعری کو دو چار مخصوص موضوعات سے باندھے نہیں رکھا ہے بلکہ ایک باشعور اور ایماندار فنکار کی طرح جو محسوس کیا، جو دیکھا اور جو سوچا اس کا اظہار کر دیا ہے۔ اس اظہار میں مقصود سبزواری نے نہ فیشن پرستی کا سہارا لیا اور نہ روایتی بیڑیوں کا۔ اس راہ میں انہوں نے صرف اپنے شعورِ فن کو رہبر و رہنما بنایا ہے اور اسی لئے ان کی آواز کی پہچان آسان ہو گئی ہے۔

میں "مانجھی دھیرے چل" کے مقدمہ نگار محمود سعیدی سے متفق ہوں کہ

" مقصود سبزواری کے فکر و احساس میں تازگی ہے
اور اُن کا اسلوب بھی ندرت لئے ہوئے ہے
لیکن وہ ایک ایسا شاعر ہے جو اپنی شعری روایت
کا درک رکھتا ہے اور اس سے منحرف بھی نہیں۔"

روایت کے اعتراف و انحراف یا ردّ و قبول نے مقصود کی شاعری میں زبان و بیان کا حُسن پیدا کر دیا ہے اور موضوعاتی پھیلاؤ بھی۔ اُن کے مجموعے میں ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے جو فن کے معیار پر پورے اُترتے ہیں اور موجودہ زندگی کے مسائل کا بھی احاطہ کرتے ہیں۔ ان کے یہاں روایت و بغاوت کا ایک مناسب اور خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔

حوصلے بیٹھ چکے ہیں تھک کر — سعیِ ناکام ہی اب کر دیکھو

اُداسی روح سے گزر رہی ہے اس طرح جیسے
اُجاڑ دشت میں تپتی کڑی دوپہر تنہا

دل میں تری آواز کا تارہ پھرتا ہے
اس نگری میں اک بنجارہ پھرتا ہے

مقصود سبزواری نئی تہذیب، شہروں کی توسیع اور مشینی پھیلاؤ کا دباؤ اس حد تک محسوس کرتے ہیں کہ اُن میں نہ اس سے بچنے کی سکت رہ جاتی ہے اور نہ وہ اِس کے سامنے سینہ سپر ہو سکتے ہیں اور نہ اپنے آپ کو اُن تبدیلیوں سے ہم آہنگ کر سکتے ہیں جس کے نتیجے کے طور پر ایک افسردگی اور بیچارگی کا احساس جنم لیتا ہے۔ یہی احساس مقصود سبزواری کے فن کا مرکزی نقطہ ہے۔ ماضی کی طرف پلٹ پلٹ کر دیکھنے کا انداز ہو یا گاؤں اور دیہاتوں کی سراہنا، کسی کی کھوج میں اپنے آپ کو گم کر دینے کی خواہش ہو یا پُرسکون فضاؤں سے کٹ

(باقی صفحہ ۳۰ پر دیکھئے)

# محفلِ اپنی ...

## یہ تازہ شمارہ

فروری ۷۲ء کا یہ تازہ شمارہ اسی مہینے کے آخر تک قارئین کو مل جائے گا اور اُمید کہ آئندہ شمارہ مارچ وسطِ ماہ تک شائع ہو سکے گا۔ اس شمارہ کے دو مقالات خاصے طویل ہیں، اس لئے کہانیوں کے لئے جگہ کم نکل سکی ہے۔ آئندہ شمارہ میں کہانیاں زیادہ ہوں گی۔ 'شاعر' میں ڈراموں اور طنزیوں کی اشاعت بالالتزام ہوتی رہی ہے۔ مگر اس شمارہ میں کوئی ڈراما شائع نہیں ہو رہا ہے۔ ڈرامے تو کئی آئے لیکن وہ معیاری نہ تھے۔ یوں تو نظم و نثر تخلیقات بڑی تعداد میں آتی ہیں مگر منتخب وہی کی جاتی ہیں جو 'شاعر' کے مزاج و معیار کے مطابق ہوں۔ غیر معیاری تخلیقات کی واپسی سے بعض قلم کار بہت برہم ہوتے ہیں اور نہایت سخت خطوط لکھتے ہیں۔ کم از کم اہلِ قلم کو ایسی اخلاقی پستی کا اظہار نہیں کرنا چاہیئے۔ 'شاعر' کا ادارہ بیحد رَوادار ہے۔ مگر رواداری کے معنی یہ نہیں ہیں کہ غیر معیاری تخلیقات قبول کر لی جائیں۔

اس بار 'نقد و نظر' کے صفحات زیادہ ہیں۔ مکتوبات کا حصہ بھی پچھلے شمارہ ہی کی طرح وزنی ہے۔ مکتوب نگاروں سے اختصار اور فکری اظہارِ خیال کی درخواست ہے۔

چند ماہ کی غیر حاضری کے بعد ہمارے معاون ڈاکٹر محمد حسن نے 'حاشیئے' کا مستقل باب پھر شروع کر دیا ہے۔ چونکہ موصوف کشمیر یونیورسٹی میں شعبۂ اُردو کے صدر ہو گئے ہیں اور کشمیر منتقل ہونے کے سلسلے میں وہ کئی ماہ تک بہت معروف رہے، اس لئے 'حاشیئے' لکھ نہ سکے تھے۔

### کرشن چندر مستقلاً "شاعر" میں لکھیں گے

ہم بڑی مسرت کے ساتھ یہ اعلان کر رہے ہیں کہ اُردو کے مایۂ ناز ادیب کرشن چندر آئندہ ماہ سے "رَو میں ہے رخشِ عمر" کے زیرِ عنوان 'شاعر' میں ایک مستقل سلسلۂ مضامین شروع کر رہے ہیں، جن میں وہ مختلف موقتی موضوعات پر اپنے تاثرات و خیالات کا اظہار کیا کریں گے۔

## سالنامہ ۷۲ء

سالنامہ ۷۲ء کے اعلان سے ایک بار پھر اُردو حلقوں میں مسرت کی لہر دوڑ گئی ہے۔ یہ سالنامہ 'شاعر' کے خاص نمبروں کی اعلیٰ روایات کے مطابق ہی ہو گا۔ سالنامہ کے لئے مشاہیر اہلِ قلم کی تازہ و بلند پایہ تخلیقات فراہم کر لی گئی ہیں۔ اس پہلے مرحلے کے ختم ہونے کے بعد ترتیب و طباعت و کتابت کے دوسرے صبر آزما مراحل ہیں اور ان کے لئے کافی وقت چاہیئے۔ بہر حال کام شروع ہو چکا ہے۔ سالنامہ کو کامیاب بنانے کے لئے تمام 'شاعر' نوازوں اور مدیر 'شاعر' کے مخلص احباب سے عجز اکے بعد تو پُر عملی تعاون کی ضرورت ہے۔

## آئندہ شمارے میں

مارچ ۱۹۷۲ء

رَو میں ہے رخشِ عمر ... — کرشن چندر

★ **مقالات**

اُردو زبان اور اُس کے رسم الخط کا مسئلہ؛ — ڈاکٹر مسعود حسین خان

محمود و ایاز — حشم الرمضان ایم۔ اے

آزادی کے بعد مغربی بنگال میں اُردو شاعری — پروفیسر جاوید نہال ایم۔ اے

★ **کہانیاں**

ادھوری حکایتیں — حمید سہروردی

دو چرن کمل سے — بانو سرتاج

خوشبو ایک چندن کی — سلیم اقبال

بڑا آدمی (ہندی) — ابراھیم امر، مترجمہ: نذیر فتحپوری

باہر کی دُنیا (امریکی) — مینوئل کومروف، مترجمہ: ناوک حمزہ پوری

★ **طنز و مزاح**

مچھلی کا شکار — ضیاء حسنی

**ناول** (تیسری قسط)

اب مَیں وہاں نہیں رہتا — ٹھاکر پونچھی

★ **بحث**

ڈراما "داغ اور دھبے" میری نظر میں — منجو قمر

★ **نظمیں، رباعیات**

کرشن موہن، رحمن جامی، عرش صہبائی، قطب شاہین، فیض الحسن خیال، اختر بستوی، عبد الحلیم

★ **غزلیں**

ثاقب کانپوری، وامق جونپوری، حامد سعید خاں، حاتم بھوپالی، اکرام، ارشد صدیقی، مظفر حنفی، عروج زیدی، مظہر نسیم، آمر صدیقی، ضیاء الانجم، عزیز اکبرآبادی، پرکاش، احمد پرویز، محبوب راہی، مظہر محی الدین، شفیق حیدر آبادی۔

حاشیے۔ مکتوبات۔ نقد و نظر۔ رفتار

# رفتار

## بھوپال میں یوم حامد مرحوم

۵ رفروری ۷۲ء کی شب کو صدر منزل بھوپال کی رفیع الشان عمارت میں یوم حامد سعید خاں حامد منایا گیا۔ حضرت حامد مرحوم بھوپال کے نہایت ممتاز و مشہور اساتذۂ سخن میں سے تھے۔ انہوں نے بڑی جدت پسند طبیعت پائی تھی اور وہ غزل کے بہترین شاعر تھے۔ یوم حامد کی صدارت علی سردار جعفری نے فرمائی اور اپنی مختصر مگر پرمغز صدارتی تقریر میں حضرت حامد مرحوم کی شخصیت اور ان کے فکر و فن کو خراج تحسین و عقیدت پیش کیا۔ انہوں نے مرحوم کے چند نہایت خوبصورت اشعار بھی اپنی تقریر کے دوران سنائے۔ یوم حامد میں ہزاروں لوگوں نے شرکت کی۔ ادیبوں، شاعروں، صحافیوں، سیاسی رہنماؤں، روسا، تعلیمی اداروں کے اساتذہ اور سرکاری حکام کے علاوہ مدھیہ پردیش کے چیف منسٹر شری پرکاش چند سیٹھی بھی تھوڑی دیر کے لئے تشریف لائے تھے۔

یوم حامد کے شاندار مشاعرہ میں بیرونی شعراء میں سردار جعفری، مجروح سلطان پوری، جاں نثار اختر، اعجاز صدیقی، ڈاکٹر وحید اختر، ندا فاضلی، جمیلہ بانو، سنتوک سنگھ معصوم، صابر دت، راہی بالاگھاٹی، میر عرفانی، انجم جبلپوری، عزیز اندوری، ڈاکٹر واثق، سلیم صدیقی اور مقامی شعراء میں محمد علی تاج، ارشد صدیقی، رفعت الحسینی، آفتاب عارف اور حضرت حامد مرحوم کے خلف اکبر اختر سعید خاں صاحب نے اپنا کلام سنایا۔ اناؤنسر کے فرائض مشہور ادیبہ پروفیسر شفیقہ فرحت صاحبہ نے انجام دیئے۔ مشاعرے کے درمیان اور آخر میں حضرت حامد مرحوم کی ایک ایک غزل سنائی گئی۔ (نامہ نگار)

## ادبی ٹرسٹ حیدرآباد کی طرف سے ادیبوں اور شاعروں کی اعانت

ادبی ٹرسٹ حیدرآباد نے ۱۵ رجنوری ۱۹۷۲ء کو اپنے سالانہ اجلاس میں طے کیا کہ سال رواں کے خرچ میں ادیبوں کی خصوصی اعانت کی مد سے سلیمان اریب مرحوم کے فرزند حسین کے لئے محترمہ صفیہ اریب کی خدمت میں ایک ہزار روپے کی رقم پیش کی جائے اور حیدرآباد کے دو ممتاز شاعروں اوج یعقوبی اور ابن احمد تاب کے منتخبہ کلام کے مجموعوں کی اشاعت کا انتظام کیا جائے۔

ادبی ٹرسٹ نے پانچ سال کی مختصر سی مدت میں چار مشاعروں، سا وینیر کی آمدنی، نواس جیری ٹرسٹ، وزیر سلطان ٹوباکو کمپنی اور حکومت کشمیر کے عطیات سے ایک لاکھ سے زائد روپیہ جمع کیا ہے۔ یہ ملک بھر میں اپنی نوعیت کا پہلا ٹرسٹ ہے۔

## گورنمنٹ کالج گلبرگہ میں بزم اردو کا افتتاح

۲۴ رجنوری ۷۲ء کی شام کو ۵ بجے گورنمنٹ کالج گلبرگہ کی بزم اردو کا افتتاحیہ جلسہ اردو کے ممتاز ڈرامہ نگار و ادیب پرنسپل محمد عاقل علیخاں صاحب کی زیر صدارت منعقد ہوا۔ طلبا کو مخاطب کرتے ہوئے صدر جلسہ نے کہا کہ وہ بزم کی سرگرمیوں میں حصہ لے کر اپنی تحریری و تقریری صلاحیتوں کو اجاگر کریں۔ جہاں عالی شاعر سلیمان خطیب نے اپنی تقریر میں نوجوانوں سے کہا کہ وہ آگے بڑھ کر اردو زبان و ادب کی بقا و ترقی کے لئے جدوجہد کریں۔ پروفیسر طیب انصاری صدر بزم اردو نے سلیمان خطیب کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا کہ سلیمان خطیب نے اپنی شاعری کے ذریعہ عصر حاضر کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ اس موقع پر مولوی حسن محی الدین حیرت کی صدارت میں مشاعرہ بھی ہوا جس میں سلیم گلہ، خالد قریشی، فتح محمد خاں فاتح، بے ڈھب گلبرگوی، صابر شاہ آبادی، راہی قریشی، علی سرمد، عبدالرحیم آرزو، کشور داؤ جیا گاؤں کر، سلیمان خطیب اور میر مشاعرہ نے اپنا کلام سنایا۔ مسٹر سید محمد قادری کے شکریہ کے ساتھ یہ محفل برخواست ہوئی۔

## سردار جعفری کا مجسمہ

ترقی پسند شاعر علی سردار جعفری کا ایک مجسمہ مشہور نوجوان آرٹسٹ طاہر ایم سید نے تیار کیا ہے۔ انہوں نے اردو کے تمام مشہور ادیبوں اور شاعروں کے مجسمے تیار کرنے کا پلان بنایا ہے۔ وہ اب تک غالب، سرسید، فراق، شاد عارفی اور آنند نراین ملا کے مجسمے تیار کر چکے ہیں۔ طاہر ایم سید کا بنایا ہوا مجسمہ غالب کافی شہرت اور مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ سید، سینٹ جوزف کالج نینی تال میں صدر شعبہ آرٹس اینڈ کرافٹس ہیں۔

## نوح ناروی پر تحقیقی مقالہ

بمبئی (ذریعہ ڈاک) رئیس ہائی اسکول بھیونڈی کے ہیڈ ماسٹر ظفرالاسلام ظفر کا تحقیقی مقالہ "نوح ناروی، حیات اور شاعری" کو بمبئی یونیورسٹی نے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری کیلئے منظور کر لیا ہے۔ اس سے قبل اس موضوع پر برصغیر میں کوئی قابل لحاظ کام نہیں ہوا تھا۔ مقالہ تقریباً پانچ سو صفحات پر مشتمل ہے جو سینٹ زیویرز کالج بمبئی کے شعبۂ اردو فارسی کے صدر ڈاکٹر نظام الدین گوریکر کی نگرانی میں لکھا گیا ہے۔




[illegible] ۲۳، نوروجی اسٹریٹ ٹھاکردوار، بمبئی ۲ میں چھپوا کر [illegible] سے شائع کیا۔

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی: حضرت سیماب اکبرآبادی مرحوم

اُردو کا بیتالیس سالہ علمی، ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

# شاعر

بمبئی

مارچ ۱۹۷۲ء

جلد، ۴۳

شمارہ، ۳

مدیرِ اعلیٰ

اعجاز صدیقی

معاونین

مہندر ناتھ

ڈاکٹر محمد حسن

مہتمم

ناظر نعمان صدیقی

زرِ سالانہ : ــ ۱۰ ــ روپے

معاونین سے : ــ ۲۵ ــ روپے

تا عمر خریداری : ــ ۱۲۵ ــ روپے

ممالک غیر سے : ــ ۲۵ ــ شلنگ

فی پرچہ : ایک روپیہ

اس شمارے میں



عروج نیلکا۔ اسلام اشعر

سلام مشنوی


فون: (۳۵۹۹۰۴)

ترسیلِ زر کا پتہ: ماہنامہ، شاعر، قصر الادب ـ بمبئی ۵ جی۔ سی

خط و کتابت کا پتہ: ماہنامہ، شاعر، مکتبہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ ـ بمبئی ۸ بی۔ سی


اس کی سہیلیاں
راز کو
جاننا چاہتی ہیں
سنیتا اپنے خاوند اور بچوں کے تئیں اپنے
پہچانتی ہے۔
وہ جانتی ہے کہ صحت مسرت کی کنجی ہے۔
بچوں کی پیدائش میں وقفہ ہونے پر:-
بچے صحت
ماں تندرست رہتی ہے۔
خاوند کی طرف بہتر توجہ
دی جاتی ہے۔
باقاعدہ جانچ پڑتال کے
قریب ترین صحتی مرکز میں
سہیلیاں اس پر اور اس کے کنبے پر رشک کرتی ہیں۔

# ترتیب

## جوعات



## مقالات



## نظمیں، رباعیات



## کہانیاں



## بحث



## غزلیں



## طنز و مزاح



## حاشیے



## ناول (تیسرا باب)

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

# شاعر پیش کر رہا ہے

# سالنامہ ۱۹۷۲ء

ناقابلِ فراموش
یادگار
علمی، ادبی اور شعری تحفہ

## مندرجات کی ایک جھلک

### مقالات

جمالیات، فن کار اور قاری ——— سید احتشام حسین
جدید شاعری میں وزن اور آہنگ کے مسائل ——— کرامت علی کرامت
اردو شاعری میں ہولی کا رنگ ——— ڈاکٹر گیان چند
ڈرامے کی نوعیت ——— ڈاکٹر مسیح الزماں
جدید تنقید کے اصول و مسائل ——— ڈاکٹر سید حامد حسین
سردار جعفری کی شاعری ——— ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
تخلیقی عمل کا نفسیاتی مطالعہ ——— متین سعید
اصغر گونڈوی کی شاعری ——— ڈاکٹر سلام سندیلوی
چکبست کا ایک کمیاب ڈرامہ "کملا" ——— عطیہ نشاط
ہندوستانی موسیقی میں خیال کی اہمیت ——— عظمت حسین خاں تیکش

### ڈرامے

وقت کے کراہتے رنگ ——— ابراہیم یوسف
سہ پہر کا سورج ——— اظہر افسر

### کہانیاں

ننگی ٹانگوں کی الجھن ——— کرشن چندر
آوازوں کی صلیب ——— کوثر چاند پوری
پہاڑی ——— سہیل عظیم آبادی
میں زندہ رہوں گا ——— رام لعل
اجنبی چہرے ——— جیلانی بانو
شریکِ محفل ——— مہندر ناتھ
کشمیری لال ذاکر
●
ایک کہانی ——— قاضی عبدالستار
راہ سرد ——— جوگندر پال
دیس پردیس ——— ستیش بترا
بھوک ہڑتال ——— نریندر لوتھر
پورٹریٹ ——— امتہ ابو الحسن
زندگی اور زندگی ——— اقبال متین
نیا سبق ——— عفت موہانی
پیاسی ہوا کے جھونکے ——— اکرام صبا
والگا ——— ڈاکٹر ست پرکاش

رات ایک سمٹی ہوئی ——— نگار شاہد
ذرا سا فرق ——— رضا الجبار
زمیندار ——— آغا رشید مرزا
لہولہان سورج ——— ابراہیم شفیق
موت کا ذائقہ ——— نعمت شہریار
شکستہ آئینوں کا المیہ ——— مقبول سلیم

## غزلیں

میکش اکبرآبادی — جمیل مظہری — ساغر نظامی
سکندر علی وجد — جاں نثار اختر — غلام ربانی تاباں
شمیم کرہانی — علی جواد زیدی — وامق جونپوری
مظہر امام — شاذ تمکنت — شہاب جعفری
شہریار — نثار اٹاوی — زبیر رضوی
محسن زیدی — بشیر بدر — عزیز قیسی
ضیا فتح آبادی — بانی — مظفر حنفی
من موہن تلخ — مسلم اختر — مغنی تبسم
ارشد صدیقی — رونق دکنی — فضیل جعفری — منصور سبزواری
عزیز تمنائی — غلام مرتضیٰ راہی — رشی پٹیالوی
جیندر پرکاش شاد — نوبہار صابر — مہدی پرتاپگڑھی
منوہر شرما ساغر ———

## نظمیں

آج کی رات ——— سلام مچھلی شہری
خوشبوؤں کا تحفہ ——— حرمت الاکرام
رفتہ و آئندہ ——— حرمت الاکرام
زبان سے نفرت کیوں؟ ——— نازش پرتاپ گڈھی
یکسوئی ——— بشر نواز
آوازیں ——— عزیز قیسی
کایا محل میں آگ لگی ہے ——— کرشن موہن
خبروں میں جو رشتہ ہے ——— مخمور سعیدی
خواب میں ——— مخمور سعیدی
آخری موڑ ——— حمید الماس
اے وطن میرے وطن ——— بدیع الزماں خاور
جستجو کا کرب ——— نصر قریشی

## طنز و مزاح

چچا سلیمان ——— کنہیا لال کپور
سیر کر دنیا کی.... ——— یوسف ناظم
طلسم ہوش ربا ——— شفیقہ فرحت
سوانح عمری ——— محمد عاقل علی خاں
مردوں کی دنیا ——— خواجہ عبد الغفور
خدا بچائے فلم دیکھنے سے ——— مجتبیٰ حسین
بڑے لوگوں سے ملنے کا خبط ——— احمد جمال پاشا

**انتظاریہ**:۔ مقالات:۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ اسلوب احمد انصاری۔
نظمیں:۔ سردار جعفری۔ اختر الایمان۔ ساحر لدھیانوی۔ کیفی اعظمی۔ متین سروش
بلراج کومل۔ ندا فاضلی۔ کمار پاشی۔ راج نرائن راز۔ گوپال متل۔ قیصر شمیم۔

**ضخامت:۔ تین سو صفحات سے زائد — قیمت:۔ چار روپے پچاس پیسے**

مستقل خریداروں سے برائے نام رعایتی قیمت صرف ایک روپیہ پچاس پیسے

(رجسٹری خرچ ایک روپیہ)

**ایجنٹ حضرات اپنے بڑے آرڈروں سے جلد اطلاع دیں**

## جرعات

# زندہ زبانیں ــــ زندہ لوگ!

زبانیں صرف اظہار کا ذریعہ ہی نہیں ہوتیں، ان سے بہت گہری تہذیبی، ثقافتی، معاشرتی، سماجی، سیاسی، قومی، ملکی اور علاقائی وابستگیاں بھی ہوتی ہیں۔ ہر زندہ زبان اپنے بولنے اور پڑھنے والوں میں عظیم انقلابات لاتی ہے۔ قوموں اور فرقوں کے عروج و زوال میں زبانوں کا زبردست حصہ ہے۔ ہندوستان میں لسانی بنیادوں پر صوبوں کی تشکیلِ نو کے بعد زبانوں کو جو اہمیت حاصل ہوئی وہ ایک نمایاں تاریخی حقیقت ہے۔ آج ملک کی تمام بڑی زبانیں اپنے بولنے والوں کے لئے زندگی اور بیداری کا سرچشمہ بن چکی ہیں۔ علوم و فنون کے لئے ان میں زبردست کشاد پیدا ہوا ہے اور ان زبانوں سے وابستہ تہذیب اپنے اپنے علاقوں میں پوری طرح ابھر کر سامنے آرہی ہے۔ ہر زبان کو اپنا رسم الخط عزیز ہے۔

صوبۂ مہاراشٹر ہندوستان کا عظیم صوبہ ہے اور اس کی زبان مراٹھی کا شمار ہندوستان کی اہم زبانوں میں ہوتا ہے۔ اس زبان کے اخبارات و رسائل کثیر الاشاعت ہیں۔ بڑی تعداد میں کتابیں چھپتی اور فروخت ہوتی ہیں۔ صوبہ میں اس کی تعلیم لازمی ہے۔ اس میں جدید و قدیم طرز و فکر کے ادیبوں اور شاعروں کی بھی بڑی تعداد ہے۔ تمام اصنافِ ادب میں مراٹھی کے ادیب لکھ رہے ہیں۔ شاعری، افسانہ اور طنز و مزاح کے علاوہ ڈراما اس زبان کا سب سے اہم کارنامہ ہے۔ مراٹھی زبان کے مشہور قلم کاروں کو حکومتِ مہاراشٹر انعامات و اکرامات، وظیفوں اور ان کی تصانیف کی خریداری سے نوازتی ہے۔ مرکزی حکومت کی طرف سے بھی انہیں اعزازات اور انعامات ملتے ہیں۔ مراٹھی مصنفین میں کتنے ہی "پدم بھوشن" اور "پدم شری" ہیں، ساہتیہ اکیڈمی اور نہرو ایوارڈ یافتہ بھی ہیں۔

اس سال حکومت مہاراشٹر نے مراٹھی زبان کے ۲۶ مصنفین کو ان کی کتابوں پر انعامات دیئے ہیں۔ ان میں چار خواتین قلم کار بھی شامل ہیں۔ سنہ ۱۹۷۱ء کی طبع شدہ کئی سو مراٹھی کتابیں انتخابی کمیٹی کو موصول ہوئی تھیں جن میں سے مختلف موضوعات کی ۲۶ کتابوں کو انعام کے لئے منتخب کیا گیا۔ انعام یافتگان میں نئی پرانی دونوں نسلوں کے مصنفین کو لیا گیا۔ اسی کے ساتھ اس سال پہلی بار حکومت مہاراشٹر نے دو انعام اردو کی دو منتخبہ کتابوں کو بھی دیئے۔ اردو انتخابی کمیٹی میں کرشن چندر، سید شہاب الدین دسنوی اور سکندر علی وجد کے نام ہیں۔

۱۶ مارچ سنہ ۷۲ء کو جلسۂ تقسیمِ انعامات، سر جے جے اسکول آف آرٹس ممبئی میں بڑے ہی اہتمام سے منعقد ہوا۔ سبزہ زار کو بڑے آرٹسٹک انداز میں خالص مراٹھی تہذیب کے مطابق سجایا گیا تھا۔ رنگوں، پھولوں اور قمقموں سے ماحول جنت نظر بنا ہوا تھا۔ عود اور اگر کی خوشبو ہر طرف پھیلی ہوئی تھی۔ جلسے کے بعد مراٹھی معاشرے کے مطابق ایک شاندار دعوتِ طعام بھی دی گئی۔ مراٹھی اور اردو کے کئی سو ادیب، شاعر، صحافی اور سرکاری عہدیداران جلسے میں شریک ہوئے۔ اس موقع کے لئے ایک نہایت خوبصورت کتابچہ بھی چھاپا گیا جس میں انعام یافتگان کی تصاویر کے ساتھ ان کے سوانحِ حیات بھی ہیں۔ جلسے کی صدارت گجراتی زبان کے مشہور ادیب شری اوما شنکر جوشی، وائس چانسلر گجرات یونیورسٹی نے فرمائی۔ مراٹھی زبان کی نمائندگی پدم شری کانیٹکر نے کی اور اردو کی پدم بھوشن کرشن چندر نے۔ کرشن چندر نے مہاراشٹر سرکار سے درخواست کی کہ وہ اردو انعامات کی تعداد کم از کم پانچ کر دے۔ شری اوما شنکر جوشی نے اپنی تقریر میں فرمایا کہ ہندوستان کی بہت بڑی اور بہت اہم زبان ہے مگر افسوس کہ اس کا کوئی علاقہ نہیں ہے۔

اس جلسے کی سب سے اہم اور دلچسپ بات یہ ہے کہ مراٹھی نئی نسل کے بہت سے ادیب اور شاعر جلسہ گاہ کے سامنے پولیس کی نگرانی میں مسلسل کئی گھنٹے تک چیخ چیخ کر یہ احتجاج کرتے رہے کہ کتابوں کے انتخاب میں کمیٹی نے جانبداری برتی۔ لوگوں نے ایک اشتہار بھی بانٹا اور اس طرح اپنی زندگی اور بیداری کا ثبوت دیا۔

مراٹھی انتخابی کمیٹی کی جانبداری اور غیر جانبداری کی بات تو کمیٹی ہی جانے، لیکن ہم مایوس اور بے عمل اردو والوں کے لئے انعامی جلسے کا پورا پس منظر کچھ سوچنے اور سمجھنے کی دعوت دیتا ہے!

۱۹ مارچ سنہ ۱۹۷۲ء

# رَو میں ہے رخشِ عمر---

مئی ۱۹۶۶ء میں مجھے پہلی بار سوویت ادیبوں کی کانگریس میں شرکت کرنے کا موقع ملا۔ چینی ادیبوں کو چھوڑ کے تقریباً ہر ملک سے مندوبین آئے تھے۔ ان مندوبین کی حیثیت سوویت ادیبوں سے مختلف تھی۔ ہم لوگ نہ ووٹ دے سکتے تھے نہ الیکشن میں حصہ لے سکتے تھے۔ سوویت ادیبوں کی کانگریس میں یہ حق اور بجا طور پر صرف سوویت ادیبوں کو حاصل تھا مگر دوسری تمام کارروائیوں میں ہم لوگ حصہ لے سکتے تھے۔ پاکستان سے فیض احمد فیض اور ہندوستان سے مجھے مدعو کیا گیا تھا۔

فیدن کانگریس کی صدارت کر رہے تھے۔ یہ سوویت ادیبوں کی چوتھی کانگریس تھی۔ اراکینِ صدارت میں شولوخوف، بورس پولیوائی، رسول گمزاتوف، میرزا ابراہیم، کربابیائف اور دیگر یورپی اور ایشیائی سوویت ریاستوں کے مندوبین کو جگہ دی گئی تھی۔ کانگریس کے افتتاحی اجلاس میں روسی حکومت کے صدر اور روسی حکومت کی پوری کابینہ وزیرِ اعظم سمیت شامل تھی۔ جو بات مجھے اچھی لگی وہ صرف یہی نہ تھی بلکہ یہ بھی کہ اس کانگریس میں شروع سے آخر تک ادیبوں کو اہمیت حاصل تھی۔ روسی کابینہ کے اراکین کو وزیرِ اعظم سمیت ادیبوں کے پریزیڈیم کے پیچھے جگہ دی گئی تھی۔ اولیت اہمیت ادیبوں کو حاصل تھی۔ ہمارے ملک میں اول تو حکومت کی طرف سے ادیبوں کی کوئی کانگریس ہی منعقد نہیں کی جاتی اور اگر کسی ادبی اجتماع میں وزرا شریک بھی ہوتے ہیں تو ڈائس پر انہیں سب سے آگے جگہ دی جاتی ہے اور ادیبوں کو پیچھے دھکیل دیا جاتا ہے۔ اخباروں میں صرف وزیروں کی تقریریں شائع ہوتی ہیں اور ادب اور کلچر کے متعلق کسی ادیب نے کسی ادبی اجتماع میں کیا کہا اُسے ایک سرے سے گول کر دیا جاتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہمارے وزیر قابلِ احترام نہیں ہیں لیکن ادیبوں کی محفل میں اور ان کے ادبی اجتماع میں ادیبوں کی بحث و تمحیص کو زیادہ اہمیت حاصل ہو تو بہتر ہے۔ سوویت ادیبوں کی یہ کانگریس چار دن تک جاری رہی اور ہر روز بیشتر سوویت اخبار اس کی کارروائیوں سے بھرے ہوئے تھے۔ ہمارے یہاں کے اخبار اول تو ادبی خبروں کو کوئی اہمیت نہیں دیتے اور اگر کسی ادبی اجتماع کی خبر چھاپتے بھی ہیں تو کسی غیر اہم صفحے پر یک کالمی سرخی کے ساتھ۔ یوں کہنے کو تو ہم پانچ ہزار سالہ پرانی تہذیب اور کلچر کے وارث ہیں۔ لیکن اس ملک میں کلچر اور تہذیب کے وارثین کے ساتھ جو سلوک کیا جاتا ہے وہ ناگفتہ بہ ہے۔ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ جب شولوخوف تقریر کرنے کے لیے کھڑے ہوئے تو سارے ہال میں بیٹھے ہوئے مندوب مع روسی کابینہ اور وزیرِ اعظم اُن کی عزت افزائی کے لیے کھڑے ہو کر تالیاں بجانے لگے۔ وہ لوگ اپنے ادیب کے منصب اور اُس کی اہمیت پہچانتے ہیں اور اسے اپنے سماج میں قابلِ عزت مقام دیتے ہیں۔ شولوخوف کو تعظیم دے کر وہ لوگ در اصل اپنے ملک کے ادب اور کلچر کی عظمت کا اعتراف کر رہے تھے۔

یہ کانگریس ۱۹۶۵ء کی ہند پاک جنگ کے بعد منعقد ہوئی تھی۔ اس پس منظر کو ذہن میں رکھیے۔ حالانکہ میرے وہم و گمان میں یہ بات نہ تھی پھر ممکن ہے منتظمین کے ذہن میں یہ بات رہی ہو۔ میں اور فیض دونوں ہوٹل مسکوا میں ٹھہرے ہوئے تھے مگر ایک دوسرے سے ملاقات کی نوبت نہ آئی تھی۔ پہلی شام جب میں مسکوا ہوٹل کے وسیع و عریض ڈائننگ ہال میں کھانے کے لیے گیا تو دیکھا کہ ہر ملک کے مندوبین کے لیے ایک میز الگ سے سجی ہوئی ہے اور اس میز پر اُس ملک کا ایک چھوٹا سا جھنڈا لہرا رہا ہے۔ میں نے دیکھا تو کہیں آس پاس پاکستان کی میز نظر نہ آئی۔ تلاشِ بسیار کے بعد معلوم ہوا کہ پاکستان کی میز اور ہندوستان کی میز میں کم سے کم تیس میزوں کا فاصلہ تھا۔ میں مسکرا کر چپ رہا اور اپنی ٹیبل پر بیٹھ گیا۔ فیض ابھی اپنی ٹیبل پر آئے نہ تھے۔

پہلے پندرہ بیس منٹ مشروب پینے میں گذرے۔ اتنے میں میں نے دیکھا کہ فیض کسی دوسرے اور دُور کے دروازے سے داخل ہو کر اپنی میز کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ کرسی پر بیٹھ کر انہوں نے میری طرح چاروں طرف نگاہ دوڑائی۔ غالباً انہیں بھی کسی دوسری میز کی تلاش تھی۔ یکایک میری اور فیض کی آنکھیں چار ہوئیں۔ وہ فوراً اپنی کرسی سے اٹھ کھڑے ہوئے، میں اپنی کرسی سے۔ اس وقت سارا ہال ہم دونوں کی طرف عجیب نگاہوں سے دیکھ رہا تھا۔

پھر ہوا یہ کہ میں اپنی میز سے ہندوستان کا فلیگ لئے اٹھا اور فیض اپنی میز سے پاکستان کا فلیگ لئے اٹھے اور ہم دونوں ایک دوسرے کی طرف بڑھتے ہوئے میزیں پار کرتے ہوئے بیچ کی کسی ایک میز پر آ کے رُک گئے۔ اس میز پہ ہم دونوں نے ہندوستان اور پاکستان کا جھنڈا ساتھ ساتھ لہرا دیا اور ایک دوسرے سے بغلگیر ہو گئے۔

سارا ہال تالی پیٹنے لگا۔

یہ تالی اس وقت تک بجتی رہی جب تک فیض اور اُس کی ترجمان، میں اور سلمیٰ اور ہماری ترجمان ایرینا اس میز کے چاروں طرف نہ بیٹھ گئے۔

کیا سمجھتے ہیں یہ ــــ؟ ہم لوگ بھی اپنے متعصب سیاست دانوں کی طرح ایک دوسرے کے دشمن ہیں؟۔ ادب میں یہ دشمنی نہیں چلتی اور کاش کہیں بھی نہ چلے۔

میں نے کہا۔ مگر اِس بدقسمتی کو کیا کہیے کہ تمہاری میری ملاقات اب نہ ہندوستان میں ہوتی ہے نہ پاکستان میں۔ اور ہوتی ہے تو صرف ماسکو میں!۔

اِن لوگوں کو چاہیے۔ فیض نے ہنس کر کہا۔ اپنے روسی ادیبوں کی کانگریس ہر سال منعقد کیا کریں۔ اِسی بہانے مل لیا کریں گے ... پھر میری طرف جھک کر پوچھا۔ تمہاری ترجمان تو بڑی خوبصورت ہے۔ کہاں سے اڑائی؟

میں نے کہا۔ بدل لو۔ مگر یاد رکھنا یہ یہودن ہے!

ہم سب ہنسنے لگے۔ پھر جام سے جام ٹکرانے لگے۔ دو جھنڈے ساتھ لہرانے لگے۔ اتنے میں جنوبی افریقہ کے مشہور ناول نگار الیکسی لاگوما ہاتھ میں کونیاک کا جام اٹھائے ٹوسٹ پیش کرنے کے لئے ہماری میز پر آ گئے۔ پھر کہیں سے رسول گم زادے کی نظر ہم پر پڑ گئی۔ رسول گم زادے کا شمار سوویت شاعروں کی پہلی صف میں ہوتا ہے۔ ہندوستان آ چکے ہیں اور اُردو کے صرف دو لفظ جانتے ہیں "مشہور شاعر"۔ چنانچہ ہم سے مصافحہ کرتے ہوئے اور منہ چومتے ہوئے بولے "مشہور شاعر فیض احمد فیض، مشہور شاعر کرشن چندر، مشہور شاعر سلمیٰ صدیقی۔ پھر ہماری ترجمان کی طرف شوخ نگاہوں سے تاکتے ہوئے پوچھنے لگے "مشہور شاعر ــــ؟"

میں نے کہا۔ ایرینا۔

"ایری نچکا" رسول گم زادے نے اُس کے نام کو اور بھی پیار سے لیا اور اُس کے قریب کرسی گھسیٹ لی۔

پھر اور لوگ آتے گئے۔ تھوڑی دیر میں ہماری میز پر پانچ سات جھنڈے جمع ہو گئے تھے۔

اس کے بعد جتنے دن ہم ہوٹل مسکوا میں رہے، میری اور فیض کی میز ایک ہی رہی۔ ہندوستان اور پاکستان ایک ہی ٹیبل پر کھانے کھاتے رہے۔

•

کانگریس میں اتنے ملکوں کے اتنے ادیبوں سے ملاقات ہوئی کہ نہ اب اُن کے نام یاد رہ گئے ہیں نہ چہرے۔ صرف چند چہرے یاد ہیں؛ اُن میں آنا سیگرز کا چہرہ بہت نمایاں ہے۔ حلاوت میں ڈوبا ہوا ممتا بھرا چہرہ۔ سفید بالوں میں سیدھی مانگ اور بے ترتیب بال۔ بالکل کسی ہندوستانی خاندان کی بڑھیا لگتی تھیں۔ اور شرلوخوف، مجھ سے بھی پستہ قد مگر فراخ ماتھا آئن سٹائن سے ملتا

اور فلیکس بال، چہرے پر گہری گمبھیرتا اور پابلو نرودا کا نیم ایشیائی نیم یورپی چہرہ، آنکھوں میں گہرا کرب لئے۔ الیا اہرن برگ سے ملاقات نہ ہوسکی۔ وہ اُن دنوں اٹلی گئے ہوئے تھے۔ دوبارہ جب میں روسی ادیبوں کی پانچویں کانگریس میں گیا تو اُن کا انتقال ہو چکا تھا۔ روسی ادیبوں میں وہ سب سے زیادہ تیکھے اور ناصحیہ لہجے میں اپنی بات کہتے تھے اس لئے بہت سے لوگ اُن سے خفا رہتے تھے۔ روسی ادیبوں میں وہ سب سے زیادہ کاسموپولیٹن (Cosmopolitan) تھے اور خاصے خود سر۔ اُن سے بات کرنے میں مزا آتا تھا۔ کیونکہ برسوں پیرس میں رہ کر فرانسیسی مزاج کا وہ رنگ بھی اُن کے اسٹائل میں داخل ہو چکا تھا جسے محض بات کرنے کی خاطر بات کرنا پسند ہے۔

●

کانگریس میں روس کی تمام اہم زبانوں کے ادب پر سیر حاصل تبصرے تو ہوئے ہی لیکن ساتھ ہی ساتھ غیر ملکی نمائندوں کو بھی اُن کے اپنے ملک کے ادب پر تقریر کرنے کی اجازت دی گئی۔ چونکہ وقت کم تھا اور تقریباً تمام ملکوں کے نمائندے حاضر تھے اس لئے انتخاب کرنا پڑا۔ ایشیا سے انڈونیشیا، منگولیا، جاپان، شمالی کوریا، ویت نام، ہندوستان اور پاکستان کو چنا گیا۔ فیض نے کہا بھئی اگر میں بولوں گا تو کشمیر پر بھی بولوں گا کیونکہ اپنے ملک سے مجھے یہ mandate ملا ہے۔ میں نے کہا اگر تم کشمیر پر بولے تو میں بھی جواب دوں گا۔ اس پر فیض بولے تو بھی بہتر ہے کہ میں تقریر نہ کروں۔ اپنا جھگڑا دوسروں کے سامنے پھیلانے سے کیا حاصل۔ چنانچہ فیض نے تقریر نہیں کی۔ صرف میں نے کی۔ بعد میں میری تقریر ایک پمفلٹ کی صورت میں شولوخوف اور دوسرے دو روسی ادیبوں کے ساتھ شائع کی گئی اور یوں مجھے شولوخوف کے ساتھ چھپنے کا فخر حاصل ہوا۔

●

کانگریس کی آخری کارروائی الوداعی ڈنر پر ختم ہوئی۔ یہ ڈنر کریملن کے ایک بہت بڑے ہال میں رکھا گیا تھا۔ دو ہزار سے زیادہ مہمان جمع ہوں گے۔ شیمپین اور کیوی آر۔ قہقہے اور سیاسی فاخرہ۔ دنیا بھر کے دانشور ایک ہال میں جمع تھے۔ فیدن مرکزی میز پر کھڑے مہمانِ خصوصی کے نام پکار رہے تھے۔ کانگریس بخیر و خوبی انجام پا چکی تھی اس لئے دل بالیدہ تھے اور ہونٹوں پر تبسم۔ فیدن نے سب سے پہلے ہندوستان اور پاکستان کے نمائندوں کو مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے مرکزی میز پر آنے کی دعوت دی۔ فیض، سلمیٰ اور میں، ایرینا اور مریم کو لئے وہاں چلے گئے۔ تھوڑی دیر میں گہما گہمی اتنی بڑھ گئی کہ مرکزی اور دوسری میزوں کے درمیان کوئی تضاد باقی نہ رہا۔ ادیب اور دانشور ایک میز سے دوسری میز پر آ جا رہے تھے۔ شیمپین پانی کی طرح بہہ رہی تھی۔ زبانیں کھل گئی تھیں۔ سلمیٰ اور ایرینا کو لوگوں نے گھیر لیا تھا اور ٹوسٹ پر ٹوسٹ پرپوز کئے جا رہے تھے۔ ادبی انداز میں، شاعرانہ انداز میں، بہکتے ہوئے جملوں میں مختلف ملکوں کی شاعری جارجیائی شراب کی طرح امڈ آئی تھی۔

●

جدائی کی گھڑی آ پہنچی۔ دوسرے دن فیض کو روم جانا تھا اور مجھے اور سلمیٰ کو آذربائیجان۔ ہم دونوں یوکرائن ہوٹل کے وسیع و عریض لاؤنج میں ایک دوسرے سے اس شدّت سے بغلگیر ہوئے اور اتنی دیر تک بغلگیر رہے کہ جیسے صدیوں کی طرح کبھی ختم نہ ہونے والے عرصے کے بعد ایک دوسرے سے بادلِ نخواستہ جدا ہوئے تو ہمارے ارد گرد کوئی ساٹھ ستر دوسرے ملکوں کے ادیبوں کا گروہ اکٹھا ہو چکا تھا اور گو میری اور فیض کی آنکھوں میں آنسو نہ تھے لیکن ہمارے ارد گرد ہر آنکھ پُرنم تھی۔
شاید اُس وقت بہت سے ملکوں کے دانشوروں کو احساس ہوا تھا کہ گو ہم ایک دوسرے سے جدا کئے گئے تھے لیکن اندر سے ہمارا ہزاروں سال پرانا رشتہ تھا جو کسی طرح ٹوٹ نہیں سکتا تھا۔ فیض نے اپنی جیب سے کاغذ کے دو پرزے نکال کے مجھے دیئے اور کہا یہ میری دو نئی نظمیں ہیں۔ یہ اپنے ساتھ لیتے جاؤ۔ ایک سجاد ظہیر کو دے دینا، دوسری سردار جعفری کو۔۔۔ یہ دونوں نظمیں کہیں نہیں

(باقی صفحہ ۸۱ پر دیکھئے)

کرشن موہن

# رُباعیات

احساسِ محبت کا جہنم ہے دُنیا
لہرائی ہوئی زُلف کا خم ہے دُنیا
ہر وقت یہ خدشہ ہے کہیں ٹوٹ نہ جائے
مستی بھری آنکھوں کا بھرم ہے دُنیا[1]

اِک جلوہ گہِ قول و قسم ہے دُنیا
خالق کی نوازش ہے، کرم ہے دُنیا
کہتے ہیں یہ سب لوگ، مگر یزداں کے
پندارِ نمائش کا صنم ہے دُنیا

مچلی ہوئی بِدرا کے لئے دُنیا نے
ڈھالے ہیں بڑے شوخ و حسیں پیمانے
ارتھوں کے سُندر ڈھانچے کی خاطر
شبدوں کے بُنے جاتے ہیں تانے بانے

اِک وہ بھی زمانہ تھا کہ چھایا تھا یہاں
اَوہام کا، اصنامِ خیالی کا دُھواں
اِک یہ بھی زمانہ ہے، تعقّل کے طفیل
گُم سُم ہے مشینوں کے دھوئیں میں انساں

ہم چاند پہ جا پہنچے ہیں، لیکن دھرتی
اب تک ہے غم و رنج میں آہیں بھرتی
اے کاش محبّت کا اُجالا ہوتا!
دِگنیان سے انسان کی نفرت مرتی

چُپکے سے زمانے کے شدائد سہنا
اور شام و سحر ضبط میں بیکل رہنا
دو بولوں میں کیا حالتِ دل ہم کھولیں
یہ سچ ہے کہ مشکل ہے رُباعی کہنا

[1] یہ رُباعی فراقؔ کی ایک غزل سے متاثر ہو کر کہی گئی ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں

# اُردو زبان اور اُس کے رسم الخط کا مسئلہ

ایک وہ دور تھا جب اُردو کو غیر ملکی زبان کے نام سے یاد کیا جاتا تھا اور مہاتما گاندھی کو بار بار یہ کہنا پڑتا تھا: "انگریزی تو ایک غیر ملکی زبان ہے، اُردو تو ایسی نہیں ہے۔ مجھے تو اِس بات پر فخر ہے کہ اُردو ایک ایسی زبان ہے جو ہندوستان میں پیدا ہوئی اور ہندوستانی زبان ہے"

پھر ایک ایسا وقت آیا جب سیاسی مصلحتوں کی بنا پر اِس زبان کے سیکولر مزاج پر بہت زیادہ زور دیا جانے لگا۔ جیسے کہ اِس زبان کے استحکام کے لئے یہ چیز بہت ضروری قرار پائی ہو۔

**اُردو زبان کا صحیح مزاج :-** یہ بڑی بدقسمتی کی بات ہے کہ اُردو سیاست والوں کے ہاتھ میں محض ایک کھلونا بنی رہی جنھوں نے نہ تو اُن حالات و اسباب کے سمجھنے کی کوشش کی جن کے زیرِ اثر اُردو پیدا ہوئی اور نہ اِس زبان کی مخلوط ساخت ہی پر غور کیا۔ اُردو صحیح لسانیاتی اصطلاح میں ایک مخلوط زبان ہے۔ اِسلامی اور ہندو دو بڑی تہذیبوں کے ٹکراؤ سے یہ عالمِ وجود میں آئی۔ اِس ضمن میں اسلامی تہذیب کی نمائندگی ترکوں اور افغانوں کے ذریعہ ہوئی تھی۔ اِس زبان کا لسانی سرچشمہ عربی زبان تھی۔ ہندو تہذیب کا لسانی سرچشمہ بلاشبہ سنسکرت زبان تھی۔ یوں تو ہندوستان میں سندھ کے علاقے میں عربوں کی آمد کا سلسلہ آٹھویں صدی عیسوی کے دَوران ہی سے شروع ہو گیا تھا اور ترک و افغان فاتحین نے گیارہویں صدی عیسوی میں پنجاب فتح کر لیا تھا۔ لیکن اِن ہر دو تہذیبوں کے درمیان اصل ٹکراؤ اُس وقت سے شروع ہوا جب تیرھویں صدی عیسوی میں مسلمانوں نے دہلی کو اپنا پایۂ تخت بنایا۔ ابتدائی لسانی اختلاط کے سبب سے جلد ہی ایک مخلوط قسم کی بول چال عوام میں رائج ہو گئی جسے "ہندی"، "ہندوی" اور "زبانِ دہلوی" جیسے مختلف ناموں سے پکارا گیا۔ امیر خسرو (متوفی ۱۳۲۵ء) اِس زبان کے سب سے پہلے مستند شاعر تھے۔ چودھویں صدی عیسوی کے آغاز میں دکن پر بھی سلاطینِ دہلی کا اقتدار قائم ہو گیا۔ اِس طرح مسلمان فاتحین کے ساتھ "زبانِ دہلوی" مراٹھی، تلگو اور کنڑ کی سرزمین میں جا پہنچی۔ اس کے فوراً ہی بعد ۱۳۴۷ء میں دکن آزاد ہو گیا اور وہاں بہمنیوں نے اپنا اقتدار قائم کر لیا۔ ۱۵۲۶ء کے بعد دکن میں اُردو اوّلاً مذہبی اور ادبی مقاصد کے حصول کے لئے استعمال کی گئی۔ دکنی مصنفین نے اِس زبان کو "ہندی"، "ہندوی"، "زبانِ ہندوستان" اور آخر میں "دکنی" اور "دکھنی" کے ناموں سے یاد کیا۔ علاوہ ازیں دوسری زبانوں کے دکنی بولنے والوں نے اسے "ترکانا" اور "مسلمانی" کہہ کر پکارا۔

اُردو کے آغاز و ارتقاء کے سلسلے میں مندرجۂ ذیل باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔

(۱) اگرچہ اُردو کی اساس دہلی کے گرد و نواح میں بولی جانے والی ہند آریائی بولی پر قائم ہے، لیکن اِس کے کینڈے میں عربی و فارسی کے لسانیاتی عناصر ابتدا ہی سے شامل ہونا شروع ہو گئے تھے۔

---

لے یہ مضمون علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ سیاسیات کے THE INDIAN JOURNAL OF POLITICS (جلد ۱، ۱۹۶۱ء) میں THE PROBLEM OF URDU LANGUAGE & SCRIPT کے عنوان سے شائع ہوا تھا یہاں اُس کا ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے۔

(۲) ان لسانیاتی عناصر کا نفوذ اردو میں ہر سطح پر ہوا۔

(الف) **صوتی**: اردو کے صوتی نظام میں خ، غ، ق، ف، ز اور ژ جیسی آوازوں کی آمیزش۔

(ب) **صرفی**: واوِ عطف، اضافت اور عربی و فارسی قواعد کے مطابق صیغۂ تانیث اور جمع بنانے کے قاعدے۔

(ج) **نحوی**: عربی و فارسی کے ڈھانچے پر اردو جملوں کی ساخت اور ترتیب (کافِ بیانیہ کا مسئلہ)۔

(د) **لغتی**: عربی و فارسی زبانوں سے تعلق رکھنے والے ہزاروں الفاظ کی درآمد۔

(س) **رسمِ خط**: اردو رسمِ خط، عربی و فارسی رسمِ خط کی توسیعی شکل ہے۔ اس زبان کے لئے یہ رسمِ خط شروع ہی سے استعمال کیا گیا ہے۔

(۳) اردو کی ترقی و اشاعت میں ہمیشہ مسلمان ہی پیش پیش رہے ہیں۔ دکن میں اس زبان کے ارتقاء کی تین سو سالہ تاریخ کے دوران شاید ہی کوئی قابلِ ذکر غیر مسلم مصنف گذرا ہو۔ اہم اور ممتاز غیر مسلم ادیبوں کے نام انیسویں صدی کے وسط سے نظر آنا شروع ہوئے۔ بیسویں صدی میں پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ ادیبوں نے اردو کے افسانوی ادب پر عبور ضرور حاصل کیا لیکن پھر بھی اردو کی قیادت مسلمانوں ہی کے ہاتھ میں رہی۔ بالخصوص اردو یونیورسٹی (جامعہ عثمانیہ) کے قیام اور اعلیٰ تعلیم کے لئے اردو اصطلاحات وضع کرنے میں ان کی خدمات قابلِ ذکر ہیں۔

(۴) اردو ادب بالخصوص اردو شاعری مسلم تہذیب اور مسلم معاشرے میں سانس لیتی ہے۔ لہٰذا رگھوپتی سہائے فراق جیسے اردو کے ادیب جب یہ کہتے ہیں کہ اس زبان میں "ہندوستانی سنسکرتی" کا فقدان ہے، تو وہ حق بجانب ہیں۔

**اردو اور ہندی کا تنازعہ**: ایک زبان جب اس طرح عالمِ وجود میں آئی ہو اور ایسی اس کی تاریخ ہو تو ہندوستانی مسلمانوں کی سماجی اور سیاسی زندگی سے اس کا گہرا ربط اور قریبی تعلق ہونا لازمی امر ہے۔ اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے اوائل میں شمالی ہندوستان کی غیر مسلم آبادی نے بھی اسے اپنی تہذیبی اور سرکاری زبان کی حیثیت سے تسلیم کیا تھا۔ لیکن برٹش راج کے قیام کو استحکام حاصل ہونے کی وجہ سے ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے فوراً ہی بعد حالات بدلنا شروع ہو گئے۔ اردو زبان اور اس کے رسمِ خط کے خلاف ۱۸۶۹ء میں بنارس کی چند تنظیموں کے مظاہروں سے سر سید احمد خاں کو شدید قلبی صدمہ پہنچا اور انھوں نے پہلی بار اپنے خوف کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ اب ہندوؤں اور مسلمانوں کا ایک ساتھ مل کر رہنا ناممکن ہے۔ انیسویں صدی کے تمام تر دوسرے نصف حصے میں اردو کی مخالفت بڑھتی ہی گئی اور بیسویں صدی کے اولین دو دہوں میں تو یہ مخالفت اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ گئی۔ تھوڑے عرصے کے لئے مہاتما گاندھی کی قیادت میں "سنگم زبان" (ہندوستانی دونوں رسمِ خط میں) کا رجحان غالب رہا۔ لیکن یہ تصورِ ہندوستان کی آزادی کے قبل ہی سے مُردہ ہونا شروع ہو گیا اور ٹھیک اسی دن اس کا وجود ختم ہو گیا جس دن ہندوستان آزاد ہوا اور مہاتما گاندھی آنجہانی ہوئے۔

**موجودہ صورتِ حال**: آزاد ہندوستان میں اردو کی حیثیت صرف اتنی ہے کہ وہ دستورِ ہند کے آٹھویں شیڈول میں بیان کی گئی زبانوں میں سے ایک ہے۔ یہ ایک ایسے فرمانروا کے مانند ہے جس کے پاس خطابات تو بہت ہوں لیکن ریاست کوئی بھی نہ ہو۔ اگرچہ اس کے بولنے والوں کی مجموعی تعداد ڈھائی کروڑ کے لگ بھگ ہے، لیکن ہندوستان کے کسی بھی صوبے کے کسی بھی شہر میں انھیں اکثریت حاصل نہیں ہے۔ عرضداشتوں کے باوجود کوئی بھی صوبہ اسے تلے پالک رکھنے کو تیار نہیں ہے۔ یو پی اور بہار جیسے صوبوں میں اس کے تعلیمی نظام کو سوچے سمجھے منصوبے کے تحت جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کا سلسلہ جاری ہے۔ سارے ہندوستان میں اعلیٰ تعلیم کے صرف تین ادارے ایسے ہیں جہاں اردو بولنے والوں کی ضروریات کا خیال رکھا جاتا ہے۔ وہ یہ ہیں۔

۱۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ ۲۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ اور ۳۔ حیدرآباد کا اردو کالج۔

لیکن ان میں سے کسی ایک ادارے کو بھی طلباء فراہم کرنے والے تعلیمی اداروں کی خدمات حاصل نہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ

علی گڑھ تو انگریزی کی آڑ میں خود کو بچا رہا ہے اور دوسرے ادارے ایسے طالب علموں کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں جو اُردو ذریعۂ تعلیم سے پڑھنے کے خواہاں ہوں۔

ہندوستان میں اُردو کی لسانی صورتِ حال کے تجزیے میں کسی پیشین گوئی کی گنجائش نہیں ہے۔ اُردو کی حیثیت اب بھی ایک زندہ زبان کی ہے۔ عددی نقطۂ نظر سے یہ ہندوستان کی اہم زبانوں میں سے ایک ہے (چھٹی سب سے بڑی زبان) اس کے اخبارات کی کھپت، گلی کوچوں اور بازاروں میں اس کے استعمال اور فلموں میں اس کی مقبولیت کے نقطۂ نظر سے بھی اگر دیکھا جائے تب بھی یہ ہندوستان کی ایک اہم زبان ہے۔ کوئی زبان اُس وقت تک اچھی طرح پھل پھول اور پنپ نہیں سکتی جب تک کہ اُسے سرکاری سطح پر اور تعلیمی مقاصد کے لئے استعمال نہ کیا جائے۔ ورنہ سمٹ کر یہ ایک "بولی" کی شکل اختیار کر لے گی۔ اُردو بولنے والوں کی نئی نسل دیگر علاقائی زبانوں کی حدود میں تیزی سے داخل ہوتی جا رہی ہے۔ بعض اوقات یہ چیز حالات کی مجبوری کے تحت عمل میں آ رہی ہے اور بعض اوقات محض اپنی رضامندی سے۔ غیر مسلم اُردو داں طبقے نے تو تقریباً مکمل طور پر اُردو چھوڑ کر ہندی کو اپنا لیا ہے۔ اسی طرح دیہی مسلم آبادی نے بھی ہندی یا دوسری علاقائی زبان اختیار کر لی ہے۔ یہ صرف شہری اُردو بولنے والی آبادی ہے جو ابتک میدان میں ڈٹی ہوئی ہے۔

یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ مسلمانوں کی مذہبی تنظیمیں (مثلاً جماعتِ اسلامی) اُردو کو ہندوستانی اسلام کا جزو لاینفک قرار نہیں دیتیں۔ انھوں نے ہندی زبان میں بھی اپنا لٹریچر شائع کرنا شروع کر دیا ہے۔ اُن کی خاص توجہ کا مرکز اسلام ہے نہ کہ اُردو۔ اُردو کے بعض مسلمان ادیب ایسے بھی ہیں جو اُردو کے لئے دیوناگری رسمِ خط اختیار کئے جانے کے حق میں ہیں۔ یہاں بھی ان کے نزدیک جو چیز اہمیت کی حامل ہے وہ زبان کا اصل مواد ہے نہ کہ اُس کا خارجی ڈھانچہ۔ اگر موجودہ رسمِ خط کو ترک کر کے دیوناگری رسمِ خط اختیار کر لیا جائے تو اُردو کو دستورِ ہند کے آٹھویں شیڈول میں ایک علیحدہ زبان کی حیثیت سے شامل کرنے کا کوئی جواز نہیں رہ جائے گا۔

**آخری نتائج:۔** موجودہ لسانی صورتِ حال پر غور کرتے ہوئے میں مندرجۂ ذیل چند باتوں کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا۔

(۱) اُردو کے تعلیمی نظام کے مکمل طور پر درہم برہم ہو جانے کا زبردست خطرہ لاحق ہے۔

(۲) رضاکارانہ طور پر اُردو کے پرائمری اسکولوں کی تنظیم اِس زبان کو ذریعۂ تعلیم کی حیثیت سے محفوظ رکھنے کا کوئی حل نہیں ہے۔ اُردو کے تعلیمی نظام کا قیام سکنڈری، ہائر سکنڈری اور کالج کی سطحوں پر بھی ہونا چاہئے اور اعلیٰ سطح پر پہنچ کر اسے کئی اُردو یونیورسٹیوں کی شکل اختیار کر لینا چاہئے۔

(۳) مرکزی حکومت نے ابھی تھوڑا عرصہ ہوا یونیورسٹی کی تعلیمی سطح کے لئے درسی کتابوں کی تیاری کے لئے ایک کروڑ روپیہ دینا منظور کیا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ درسی کتابوں کی اہمیت بہت زیادہ ہے لیکن اِس سے بھی زیادہ اہمیت اُردو کے تعلیمی اداروں کی ہے اور اُن طالب علموں کی ہے جو ان کتابوں کو پڑھنے کی لیاقت رکھتے ہوں۔ اِن چیزوں کے مواقع فی الحال فراہم نہیں ہیں۔

(۴) اُردو کا مکمل طور پر صفایا ہو جانے سے ہندوستان کی مسلم قوم پر بہت گہرا نفسیاتی اور سماجی اثر پڑے گا، جس کا ردِ عمل ہونا لازمی امر ہے۔ جماعتِ اسلامی کے اِس نظریے سے اتفاق کرنا مشکل ہوگا کہ کسی تہذیب کی بُجز یا اُس کے بنیادی عناصر محض وہ عقائد ہوتے ہیں جن پر وہ قوم یقین رکھتی ہے۔ تہذیب و تمدن کی خارجی اشیاء مثلاً زبان کی بھی اُتنی ہی اہمیت ہے، جتنی کہ کسی عقیدے کی۔ اگر کسی قوم یا جماعت کے وجود کو ختم کرنا مقصود ہو تو اس کا سب سے بہتر طریقہ یہ ہوگا کہ اُس قوم کی زبان کو ختم کر دیا جائے۔

(۵) اُردو کا رسمِ خط اِس زبان کے لئے ایک قدرتی فصیل کا کام دیتا ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو غلبہ رکھنے والی دوسری زبان جو اس سے بہت ہی قریب ہے، اِسے اپنے اندر جذب کر لے گی۔ ہم موجودہ اُردو رسمِ خط کی اِصلاح تو کر سکتے ہیں لیکن اُسے ترک نہیں کر سکتے۔

(۶) اُردو داں طبقے کی اپنی زبان کے لئے جدوجہد دو اسباب کی بنا پر اور زیادہ بامعنی ہو جاتی ہے۔

الف:۔ اس کی نئی نسل کو دم لینے کا موقع مل جائے گا تا کہ وہ دوسری زبانوں کو اچھی طرح سیکھ سکے۔

ب ۔ اُردو کے تحفظ کا اثر جدید ہندی کی رجعت پسندانہ تحریکات پر بھی ہوگا، جیسا کہ جدید ہندی ادب کے میلانات سے ظاہر ہے۔

(۵) موجودہ لسانی صورتِ حال کے پیشِ نظر، اُردو کا ایک باقاعدہ زبان کی حیثیت سے زندہ رہنا میرے نزدیک انتہائی تشویشناک ہے۔ اُردو داں طبقہ کی نوجوان نسل پہلے ہی سے دو لسانی ہو چکی ہے۔ یہی دو لسانی رجحان آنے والی نسلوں میں جا کر یک لسانی رنگ اختیار کر لیگا۔ ہندوستان کی سرزمین سے اگر اُردو کا وجود ختم کر دیا گیا تو مسلم قوم پر اس کا نہ صرف یہ کہ گہرا سماجی اثر پڑے گا بلکہ قومی اعتبار سے بھی اگر دیکھا جائے تو ہندوستان کے لئے یہ امر زبردست خسارے کا باعث ہوگا، کیونکہ ایسا کرنا اس ملک میں بسنے والوں کے ایک بڑے طبقے کے کانوں اور ہونٹوں پر لسانی بیخ کنی کی مہر ثبت کر کے انھیں گونگا اور بہرا بنا دینے کے مترادف ہوگا۔ اُردو کے تحفظ کا جواز نہ صرف یہ کہ فرقہ وارانہ بلکہ قومی سطح پر بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔

(۶) اس زبان کے زندہ رہنے کی اُمید صرف اُس وقت کی جا سکتی ہے جب کہ ——

الف ۔ اُردو داں طبقہ میں لسانی شعور اور بیداری پیدا ہو جائے اور وہ اپنی زبان کو اپنی تہذیب سمجھنے لگے۔

ب ۔ اُردو داں طبقہ اپنی تعمیری کوششوں کے ذریعے اُردو کے تعلیمی ادارے قائم کرے۔

ج ۔ یوپی، بہار، دہلی، آندھرا پردیش اور مہاراشٹر کے صوبوں میں لسانی اکثریتی طبقے کی طرف سے اس کے ساتھ اچھا سلوک کیا جائے۔

د ۔ صدرِ جمہوریہ ہند کے آئینی فرمان سے اسے یوپی، بہار، آندھرا پردیش اور دہلی وغیرہ میں دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا جائے۔

س ۔ ہر سطح پر اُردو کے معاملات کی دیکھ بھال کے لئے ایک اعلیٰ اختیاراتی بورڈ قائم کیا جائے۔

مذکورہ بالا تدابیر میں سے پہلی تدبیر یعنی اُردو داں طبقے میں لسانی شعور کا بیدار ہونا سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی وجہ سے اپنے ماضی پر فخر کرنے کا احساس پیدا ہوگا اور ازمنۂ وسطیٰ کی تاریخ سے تہذیبی اور لسانی طور پر جو چیز حاصل ہوئی ہے اُس کے تحفظ کی خواہش پیدا ہوگی اور سب سے بڑھ کر یہ احساس اُس لسانی منظر کی مکمل طور پر نفی کی ترغیب دیتا رہے گا جو زبان کا احیاء کرنے والوں نے اُن پر مسلط کر دیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہم لوگ احیاء کرنے والوں اور جدیدیت پسندوں کے درمیان پورے طور پر مقابلے کے لئے میدان میں اُتر پڑے ہیں اور یہ جنگ صرف سیاسی محاذ پر ہی نہیں لڑی جانی چاہئے، بلکہ اسے تہذیبی اور لسانی محاذ پر بھی لڑنے کی ضرورت ہے۔ اُردو داں طبقہ کے لئے یہ مناسب ہوگا کہ وہ اس بات کا فیصلہ اُن لوگوں کے سپرد کر دیں جو قومی یکجہتی کی تعریف کرتے وقت ہندوستانی تاریخ کی رنگا رنگی کو نظر انداز نہیں کرتے۔ ہندوستان میں اُردو کی بقا و تحفظ ہندوستانی قومیت کے اسی تصوّر سے وابستہ ہے۔ اُردو زبان اس ملک کی سیکولر طاقتوں کے لئے ایک طرح کا امتحان ہے۔ لسانی اقلیتوں کے تحفظ و بقا میں اگر یہ ناکام ہو گئیں تو تاریکی کی قوتوں کو غلبہ حاصل کرنے میں تقویت پہنچے گی۔

اُردو بولنے والوں کی جماعت میں ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ مذہبی عقائد کا تحفظ، عقائد کے ذریعۂ اظہار کے تحفظ سے زیادہ ضروری ہے۔ اس کے نزدیک لفظ کی صوتی ماہیت یا لسانی ساخت کے مقابلہ میں "معنی" کی اہمیت زیادہ ہے۔ لیکن آج ہمیں معلوم ہے کہ زبان ایک ڈھانچہ (STRUCTURE) ہے اور انسانی عادات و اطوار کا ایک اہم ترین پہلو۔ کسی جماعت کو اُس کی اس خصوصیت سے محروم کر دینا اُسے اُس کے تہذیبی دھارے سے کاٹ کر الگ کر دینے کے مترادف ہوگا۔ اسی وجہ سے اُردو داں طبقہ میں سب سے پہلے لسانی شعور کا پیدا کرنا بہت ضروری ہے۔ اس کے بعد اُسے لسانی طور پر منظم کرنے کی بات شروع کرنا چاہئے۔

زبان کا تحفظ کیجئے! کیونکہ زبان کے تحفظ سے آپ کے تمام تر اعتقادات و تصوّرات آنے والے دَور کے لئے محفوظ ہو جائینگے۔

# غزلیں

## وامق جونپوری

جُنوں مَشرب، جُنوں ساماں، جُنوں پندار دیوانے
مگر یاروں کی محفل میں سراپا یار دیوانے

بوقتِ انکسار آغوشش کی تصویر بن جائیں
بحالِ سرکشی چلتی ہوئی تلوار دیوانے

بہ قدرِ شوق اِن پر ناوکِ دشنام کی بارش
بہ فیضِ عاشقی رُسوا سرِ بازار دیوانے

بہ رنگِ خونِ دل خالق ہیں یہ اپنی بہاروں کے
بہ طرزِ نو بہ نو آرائش گر و فنکار دیوانے

یہ سیلِ غم، یہ طوفانِ حوادث اور یہ ناکامی
مگر کب مانتے ہیں زندگی سے ہار دیوانے

ہیں تو اِن میں سے کچھ لوگ دیوانے نہیں لگتے
بہ فکرِ مصلحت کرتے نہیں زنہار دیوانے

یہی باتیں بناتا پھر رہا ہے شہر میں ناصح
نظر آئے جو مِل جائیں کہیں دو چار دیوانے

وہ عہدِ سرفروشی یاد تو ہوگا تمھیں وامق
کہ جب ہنستے ہوئے جاتے تھے سُوئے دار دیوانے

▲

## ثاقب کانپوری

تجھے آسودگی بخشی گئی ہے عشرتِ دل کی
مبارک ہوں مجھے رُسوائیاں طوق و سلاسل کی

خدا جانے یہ کن جذبات کا دل میں تلاطم ہے
اگرچہ آبرو رکھ لی ہے تُو نے دستِ سائل کی

ابھی تو دُور ہے تجھ سے فروغِ جلوۂ لیلیٰ
ارے دیوانے کیا سمجھا ہے یہ جنبش ہے محمل کی

وہاں لائی ہے مجھ کو نااُمیدی بحرِ ہستی میں
جہاں ہے فکر موجوں کی، نہ پروا امنِ ساحل کی

تُو اے ناداں مجھے وحشت کا کیوں اِلزام دیتا ہے
کہ میں نے شرم رکھ لی دشت میں طوق و سلاسل کی

خدا جانے کہ کیا گزری ہے غم میں اہلِ زنداں پر
کہ اب آواز تک آتی نہیں شورِ سلاسل کی

سفینہ غرق ہونا تھا وہ پہلے ہو چکا ثاقب!
ہوائیں کس لئے آتی ہیں اب دامانِ ساحل کی

▲

حمید سہروردی

# ادھوری حکایتیں

میں محض نہیں ہوں۔

اچانک یہ احساس جاگتا ہے تو میں اپنے اطراف دیکھتا ہوں۔ یہاں کوئی نہیں ہے۔ صرف میں ہی ہوں۔ "محض" کیوں خواہ مخواہ میری ذات میں اضافت کا بوجھ لاد رہا ہے۔ میری سائیکل کی رفتار میں خود کو کمی پیدا ہوتی جا رہی ہے۔ ہیبت ناک چیخ کا تعلق ذہن ہی سے تو ہے! اور یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ ذہن اور معدے کے درمیان باقی جسم محض سا لگتا ہے۔ جھنجھلاہٹ۔ خواہ مخواہ میں نے خود میں یہ بات پیدا کر لی ہے کہ آج طبیعت بوجھل ہے کالج نہیں جانا چاہیے۔ اِس کے بجائے بوجھل پن کو دُور کر لیا جائے۔ جواز ڈھونڈنا ضروری ہو گیا ہے۔

نیند — اب نیند ہی تو اپنا آخری ورثہ رہ گئی ہے۔ دوپہر کی نیند میں بھی خواب نظر آتے ہیں۔ خوابوں سے چھٹکارا ناممکن ہے۔ کچھ دیر افسوس ہوتا ہے۔ خیر یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہی رہتا ہے۔ بس اتنا ہی زبان اُگل دیتی ہے کہ دوپہر کی نیند بھی نقصان دہ ثابت ہوتی ہے۔ نقصان دہ۔ یہی تو ہے کہ آشنا حقیقتیں نقصان دہ ہوتی ہیں۔

ذہن اور معدہ کے درمیان باقی جسم محض سا، کیا معنی رکھتا ہے۔ لیکن کیا ندی کے کنارے چھوٹی سی جھونپڑی بنائے بغیر دن بتائے جا سکتے ہیں۔ لیکن وہاں سگریٹ؟ ویسے چار مینار سگریٹ سے سینہ جلتا ہے اور سگریٹ کی علت سے چھٹکارا ممکن نہیں۔ سائیکل بار بار رکتی ہے۔ ہاتھوں پر بوجھ کا احساس بڑھتا جا رہا ہے۔ جب ہم سائیکل کے لئے بوجھ بنتے ہیں تو ہمیں کسی قسم کا گمان نہیں ہوتا۔ محض جلدی پہنچنے کا ایک واضح مطلب رہتا ہے اور پھر آرام۔ آرام بے مطلب سی بات ہے۔ بعض بے مطلب باتیں کچھ دیر کے لئے سہہ لی جاتی ہیں۔ کہیں نہ کہیں سراب کے وجود کو تسلیم کر لینا بھی تو ضروری ہے۔ اور اب سائیکل رک رہی ہے تو یہ احساس ہو رہا ہے کہ خواہ مخواہ سائیکل میرے لئے بوجھ بنی ہوئی ہے۔ کیا بے جان چیزوں میں جان دار چیزوں سے زیادہ انتقام کا جذبہ ہوتا ہے!؟

ندی کے کنارے چھوٹی سی جھونپڑی بنائی جائے۔ وہاں بہتی ندی ہوگی اور میں۔ آسمان صرف آسمان، چاروں سمت آسمان ہی ہوگا۔ اور زمین کے جسم پر ہریالی۔ پبلک گارڈن — ہریالی دور دور تک سوکھی ہوگی۔ گھاس دکھائی دے رہی ہے اِدھر اُدھر نظریں گھومتی ہیں۔ گارڈن میں گائے، بھینس، بکری اور گدھا — میونسپلٹی کا چپراسی بے قرار۔ گارڈن کا مالی ایک بے سایہ درخت کے نیچے کلہاڑی لئے ہوئے، بیڑی پھونک رہا ہے۔ کیا درخت محض ہے؟ ایسا نہیں۔ موسم بہار کا منتظر ہے۔ ہریالی تو نہیں ہے لیکن وہ گائے، بھینس، بکری کی مشترکہ ملکیت تو ہے۔ مایوسی — اور گدھا، کاغذ کھاتا ہے۔ کاغذ کی کوئی قدر نہیں ہے۔ چاہے وہ سفید ہو یا سیاہ۔ کاغذ ہضم ہو جا سکتا ہے۔ دھرتی۔ یہ تو بانجھ لگتی ہے۔ تارکول کی ہوا بہت دور تک چلی گئی ہے۔ شہر اور جنگل کے درمیان پگڈنڈیاں

ت سڑکوں شاہ راہوں گلیوں اور چھوٹے چھوٹے راستوں
ریل ہو چکی ہے۔ تو کیا جنگلوں کو بھی شاندار بنایا جائیگا؟
بانجھ نہیں ہے۔ دھرتی بہرصورت جیتی ہے۔ دھواں
گیا ہے۔

تجدیدیت کی تپش منطقۂ حارہ سے محوِ خواب۔ چلچلاتی
پ ۔ بارہ مئی ۔۔ تارکول کی سڑک پر میونسپلٹی کا چپراسی
ر ادھر ادھر ٹہل رہا ہے اور چوراہے پر کھڑا پولس مین
ور زور سے نمک خوار آواز نکال رہا ہے۔ خالص نمک
سے دستیاب ہوگا۔ اور بھی کچھ چاہیئے۔ تارکول کی سڑک
پناہ ہجوم۔ کوئی جلوس، ہڑتال کی نوعیت، کسی غم و
اظہار۔ نہیں۔ مکمل دس گھنٹوں کی اجتماعی تفریح...
ں کا فاصلہ آس تک۔

کا فاصلہ چین تک۔

، فاصلہ متعیّن کئے بغیر چلنا محض حماقت کے سوا
نہیں ہے۔ سوالات بے کار ہیں۔ بہرکیف کچھ
ی احساس کے مل جاتے ہیں.... اب آسان
؟ دھوئیں کی بارش دیکھ لی۔ محض کا احساس کیوں
کوئی بھی تو نہیں ہے۔ بھوک اور ہوس کا کوئی
ہے اور خواہشات بھی اپنا راستہ بھول گئی ہیں۔
وقت محسوس ہوتا ہے کہ دھوئیں کے پس منظر میں
بیتیں، خوابوں کی بیداری، تقدّس کی تنگدستی۔ شریر
ں کا کرب، اور کوئی لاحاصل پروگرام۔ پروگرام کی
ذہن کہ فائر بریگیڈ کا دھماکہ سنائی دیتا ہے جلوس
بے ہنگم چیخوں کی آوازیں آرہی ہیں۔
ے دو، ایک دو،
پھینک دو، پھینک دو۔
ی پھٹتے ہیں۔ زور زور سے چیخیں۔ اس سے آگے
۔ دو منزلہ مکان پر کھڑی لڑکی
ہیں پھاڑ پھاڑ کر ہجوم کی ہراسانی
کو دیکھ رہی ہے۔
ایک دو، ایک دو

..........

زور زور سے چیخیں۔
ایک نوجوان اپنے بازو میں ٹرانسسٹر لٹکائے ہجوم سے
گذر رہا ہے۔ آکاش وانی سے مختلف آوازیں آرہی ہیں۔
یہ آکاش وانی ہے.... اب گیت سنیئے۔ "یہاں کوئی نہیں
تیرے میرے سوا......"
ایک دو، ایک دو
پھینک دو، پھینک دو
پورا جسم پسینے سے شرابور ہو چکا ہے اور سورج حلق
میں پھنس پڑا ہے۔
اے بھائی دو گلاس پانی لانا۔
ہاں ساب۔ یہ پانی۔ اور....
چلئے۔ (پانی کا معاوضہ)
چائے کا ایک گھونٹ لیا جاتا ہے۔ گھونٹ حل پذیری
کیفیتوں سے ماورا نہیں۔ چائے پورے معدے میں حل
پذیری شکل اختیار کر چکی ہے۔
تجدیدیت کی تپش منطقۂ حارہ سے محوِ خواب ۔۔
کیا ندی کے کنارے جھونپڑی بنائی جا سکتی ہے؟ سگریٹ
جلائی جاتی ہے اور پھر میں لاداری راستوں سے انجانے دلشی
کی طرف چلنے لگا۔ دھرتی کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔
دھرتی تو ہمارے لئے ہی بنائی گئی ہے۔ لیکن اجنبیت ۔۔
سوالات بے کار ہیں۔
دھوئیں کا کوئی واضح مقصد ہی نہیں۔ جواز کچھ بھی ہو
سکتا ہے۔ کہیں نہ کہیں رکنا ہی پڑے گا۔ جواز اور حقیقت
کے درمیان جینے والے فعل، باتیں سب کچھ بے کار ہیں۔
جواز اور حقیقت دو علاحدہ علاحدہ ہیں اور دونوں کی اپنی
اپنی سچّائی ہے۔ سچّائی کے سفر کی تکمیل علاحدہ علاحدہ جگہوں
پر مکمل ہے۔

(باقی صفحہ ۲۸ پر دیکھئے)

عرش صہبائی

# یہ جھونپڑے یہ لوگ!

(۱)

یہ جھونپڑے بھی عجب ہیں کہ جن میں شام و سحر
خوشی کا ذکر نہیں، راحتوں کا نام نہیں
بڑا کثیف اندھیرا ہے اِن کی قسمت میں
کوئی بھی دِن نہیں ایسا جو مثلِ شام نہیں

(۲)

یہ بے بسی، یہ نحوست، یہ یاسیت، کہ یہاں
عروسِ سرخوشی آتے ہوئے جھجکتی ہے
عجب گھٹن ہے، عجب زہر ہے فضاؤں میں
حیات اپنے مقدّر پہ ہاتھ ملتی ہے

(۳)

قریب و دُور ہے پھیلا ہُوا اَجل کا سکوت
نگاہ جس طرف اُٹھتی ہے غم کے سائے ہیں
یہ حادثہ بھی ہُوا ہے یہاں بسا اوقات
کہ گفتگو کے لئے ہونٹ کپکپائے ہیں

(۴)

یہ رینگتے ہوئے تاریک سے جھونپڑوں کے مکیں
یہاں کے لوگ ہیں یا چلتی پھرتی لاشیں ہیں
ہر ایک دِل پہ کئی زخم ہیں تمنّا کے
ہر ایک رُوح پہ غم کی کئی خراشیں ہیں

(۵)

ہیں دِل شکستہ بہت وقت کے مظالم سے
مگر یہ صابر و شاکر ہیں فاقہ مستی میں
کہاں سے لائے کوئی ان کے حوصلے کا جواب
گلہ زباں پہ نہیں کوئی تنگ دستی میں

(۶)

مگر کبھی کبھی اِک برق کوند جاتی ہے
فضا میں چار سُو ہوتی ہے کوئی سرگوشی
پگھلنے لگتا ہے ماحول اِک حرارت سے
لرزنے لگتی ہے روزِ ازل کی خاموشی

(۷)

کہیں کہیں کوئی آوازِ حق اُبھرتی ہے
کہیں کہیں کوئی مدھم چراغ جلتا ہے
مری نگاہ میں یہ جھونپڑے عظیم ہیں عرشؔ
یہ وہ جگہ ہے جہاں انقلاب پلتا ہے

حشم الرمضان

# محمود و ایاز

روایتی شاعری برسوں تک اردو شاعری کا مزاج بنی رہی۔ علامہ اقبال سے پہلے کے شاعروں نے بہ استثناء معدودے چند فرسودہ وعات و متداول خیالات سے شمہ برابر بھی انحراف نہیں کیا۔ تتبع کے اس رجحان نے ان کی شاعری کو تعبیرات کی طرفگی اور جذبات کی صداقت ، بالکل بے بہرہ رکھا۔ نہ زبان میں حلاوت رہی اور نہ ہی بیان میں صداقت۔ شاعری جب محض نقالی ٹھہرے تو پھر اس میں آمد کی ہر لیاں ملیں گی، آمد کا کوسوں پتہ نہ ہوگا۔ ظاہر ہے ایسی شاعری جس میں داخلی عوامل کارفرما نہ ہوں یعنی جذبات و احساسات کا رچاؤ ہو، بے اثر ہوگی۔ یوں تو داخلی جذبے کے فقدان کے باوجود تھوڑی دیر کے لئے زورِ بیان سے قاری کے دل و دماغ پر قابض رہا جاسکتا ہے ی اس کا اثر دیرپا نہیں ہوگا۔ یہ اثر بہت جلد زائل ہو جائے گا لیکن "دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے" سے انکار ممکن نہیں۔ جذبے وق کا اثر دیرپا ہوتا ہے اور نتیجہ خیز بھی۔ اور اگر دل و دماغ دونوں میں مفاہمت ہو جائے تو پھر یہ عمل اکسیر کا کام کر جائے گا۔ چونکہ دل کا ق کشف و شہود سے ہے اور دماغ کا ادراک و تعقل سے۔ لہٰذا اگر علم و وجدان، خبر و نظر یا عقل و عشق میں اشتراک و امتزاج پیدا ائے تو ظاہر ہے داخلی اور خارجی قوتیں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جائیں گی۔ پھر تو اس اتحاد و ارتباط کے بعد جو شعر بھی بطنِ قلم سے ا ہوگا اعجاز کا اثر رکھے گا۔ اس کی صداقت و تاثیر سر چڑھ کے بولے گی۔

لیکن ہماری کلاسیکل شاعری کا ایک معتد بہ حصہ حسن و عشق کی کہانیوں کا دفتر ہے اور چونکہ اگلے زمانے میں صنعتِ مبالغہ شعرو ری میں لازمہ کی حد تک دخیل تھی لہٰذا بیانِ حال میں صداقت کم اور مبالغہ آرائی زیادہ ہوتی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعروں نے جب ق و محبت کی داستان چھیڑی تو اسے منتہائے کمال تک پہنچا دیا۔ محمود و ایاز کی محبت کی داستان جب دربار کی چہار دیواری سے باہر تو شاعروں کی نوکِ قلم نے اس میں وہ رنگ آمیزی کی کہ اس کے خدوخال گزشتہ عشقیہ افسانوں کے بالکل مشابہ ہو گئے یا تھا محبت کی اس نئی جولانگاہ میں شاعروں نے اپنے اپنے رہوارِ قلم کو مہمیز کیا اور خوب خوب جولانیاں دکھائیں۔ ایک دوسرے پر سبقت ن کی فکر میں انہوں نے رہوارِ سخن کی باگ ڈور مبالغہ آرائی کے ہاتھوں میں دے دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حقیقت مسخ ہو گئی اور تاریخ مشتبہ۔ لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد کی طرح محمود و ایاز کی محبت بھی فارسی اور اردو ادب میں لافانی بن گئی۔ ہر چند کہ مندرجہ بالا جفتوں میں ترتیب پہلا اور دوسرا دو مختلف جنسوں کی شمولیت سے مرکب ہے اور تیسرا ہم جنسوں کی۔ پھر بھی شعرا اور ادبا نے ان کی محبت رمیان کوئی خطِ فاصل نہیں کھینچا۔ محبت ایک نہایت پاکیزہ جذبہ ہے بشرطیکہ بے غرض ہو۔ لیلیٰ مجنوں یا شیریں فرہاد کے افسانے ی زبان زد عام محض اسلئے ہیں کہ ان میں بوالہوسی کا شائبہ نہ تھا۔ ان کی محبت پاک، بے لوث اور بے غرض تھی۔ لیکن ان سب کے باوجود اس محبت کی نوعیت میں جنسی رجحان کا پایا جانا چاہے وہ لاشعور ہی میں کیوں نہ ہو بعید از امکان نہیں۔ دو مخالف

جنسوں کے حسن میں ایک دوسرے کے لئے بڑی کشش ہوتی ہے اور یہ ایک فطری جذبہ بھی ہے۔ ویسے یہ اور بات ہے کہ عشق و محبت کا بے پناہ سیلاب جنسی جذبے کو تہ نشین کر دے لیکن اس سے اس کا وجود معدوم نہیں ہوتا اور سچی بات تو یہ ہے کہ صورت و سیرت، ناز و انداز و دیگر عوامل کی موجودگی کے باوجود ایسی محبت کی اساس اول اول جنسی رجحان ہی بنتا ہے!۔

لیکن محمود و ایاز کی محبت دو مخالف جنسوں کی محبت نہیں تھی۔ یہ ضرور ہے کہ محمود ایاز سے والہانہ محبت کرتا تھا لیکن یہ تعلق ہرگز جنسی رجحان کی بدولت نہیں تھا۔ نعوذ باللہ محمود اور امرد پرستی! تاریخ ایسی کوئی شہادت فراہم نہیں کرتی جس سے محمود کی اس بدذوقی کا پتہ چلتا۔ محمود غزنوی بڑے جاہ و جلال اور طمطراق کا بادشاہ تھا۔ وہ ایک عالی مرتبت سلطان ہی نہیں بلکہ آہنی کردار اور پاکیزہ عادات و اطوار کا مالک بھی تھا۔ علم و ادب سے اس کو خاص لگاؤ تھا۔ وہ خود بھی شاعر تھا اور اہلِ علم و فضل کی قدر و منزلت فراخدلی سے کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا دربار اہلِ فکر و فن کی ضیا پاشیوں سے رشکِ کہکشاں بنا ہوا تھا۔

شعرائے پیشرو کے یہاں محمود و ایاز کے تعلق سے عشق کا جو غلط رجحان رواج پا گیا تھا، ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ پس رَو شعرا اُس کا تدارک کرتے لیکن بُرا ہو اس شاہدِ مضمونِ عشق کا جس کے حسنِ جہاں تاب نے پس رَو شاعروں کی آنکھیں خیرہ کر دیں اور وہ آنکھ میں آنکھیں ڈال کر اُسے دیکھنے کا حوصلہ نہ کر سکے بلکہ اس کے برعکس خود بھی اس کی ظاہری چکا چوند سے متاثر ہو کر کورانہ تقلید پر کمر بستہ ہو گئے۔ خود بھی وہی راگ الاپنے لگے جو اُن کے پیش رَو الاپ چکے تھے۔ اس طرح محمود و ایاز کی داستان متداول عشقیہ داستانوں سے مختلف نہیں رہ گئی۔

رشک کا ایک شعر ہے ؎

اے عشق تری بندہ نوازی کا ہوں غلام ... محمود کو غلام بنایا ایاز کا

شاعر عشق کی بندہ نوازی کا غلام اس لئے ہے کہ اُس نے ایاز کو جو بندہ تھا، مولا بنا دیا اور محمود کو جو آقا تھا، غلام کر دیا یعنی محمود ایاز کا ایسا والہ و شیدا ہوا کہ اُس کا بندۂ بے دام ہو کر رہ گیا ـــــ شاعر کا یہ استدلال ہرگز منصفانہ اور حقیقت پسندانہ نہیں۔ اس رائے کو کسی طرح بھی صائب قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ اور اسی قسم کے صدہا اشعار اُردو اور فارسی کے دواوین میں بکھرے ملیں گے۔

اقبال پہلا شاعر ہے جس نے اِس روایت سے انحراف کیا۔ محمود اور ایاز کے عشق کا طلسم جس نے صدیوں سے اُردو اور فارسی ادب کو مسحور کر رکھا تھا، ٹوٹ گیا۔ اقبال نے حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کیا اور نہ صرف یہ کہ اُس نے عشق کی اس کہانی کو حقیقت کی حدود سے متجاوز نہ ہونے دیا بلکہ اجتہاد سے کام لیتے ہوئے اُس نے محمود و ایاز کو علامت کے طور استعمال کر کے انہیں نوع بہ نوع مفہوم سے متصف کیا جو حقیقت سے قریب تر ہونے کے سبب نہایت دلکش اور پُراثر ثابت ہوئے۔

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز

یہاں محمود علامت ہے حاکم یا جاہ و جلال کی اور ایاز محکوم یا فروتنی و کم مائیگی کی۔

جادوئے محمود کی تاثیر سے چشمِ ایاز ... دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں سازِ دلبری

اِس شعر میں محمود استعماریت کی علامت ہے اور ایاز مغلوب و مفتوح قوموں کی۔

فرو فالِ محمود سے درگزر ... خودی کو نگہ رکھ ایازی نہ کر

حاصل اس کا شکوہِ محمود ... فطرت میں اگر نہ ہو ایازی

مندرجۂ بالا اشعار میں محمود و ایاز شاہی و گدائی یا خواجگی و بندگی کی علامتیں ہیں اور اِس شعر میں ؎

چشمِ فطرت بھی نہ پہچان سکے گی مجھ کو
کہ ایازی سے دگرگوں ہے مقامِ محمود

محمود مجاہدہ و مجادلہ کی علامت ہے اور ایاز فرار و بے عملی کی، اور مندرجہ ذیل رباعی میں ؎

کوئی دیکھے تو میری نے نوازی
نفس ہندی، مقامِ نغمہ تازی

نگہہ آلودۂ اندازِ افرنگ
طبیعت غزنوی، قسمت ایازی

محمود جوانمردی کی علامت ہے اور ایاز بے چارگی کی۔ غرض کہ اقبال نے جہاں کہیں بھی محمود و ایاز کا استعمال کیا ہے، اُنہیں
امی مفہوم سے ضرور وابستہ رکھا ہے۔ مندرجۂ ذیل اشعار میں بھی محمود و ایاز من حیثیتِ ذات مستعمل نہیں :-

وہ کچھ اور شے ہے محبت نہیں ہے
سکھاتی ہے جو غزنوی کو ایازی

---

جس کی تاثیر سے آدم ہو غم و خوف سے پاک
اور پیدا ہو ایازی سے مقامِ محمود

---

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حُسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی، نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں

---

یوں تو محمود و ایاز کا ذکر اُردو فارسی کے ہر شاعر کے دیوان میں ملے گا لیکن اقبال نے اِس کا استعمال جس کثرت سے اور جن
ںلف مضمون میں کیا ہے، شاید ہی اُس کی نظیر مل سکے۔!

اِس مختصر تبصرے کے بعد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان زیرِ بحث شخصیتوں کا لگے ہاتھوں سوانحی جائزہ بھی لے لیا جائے۔
ہاں تک سلطان محمود کا تعلق ہے، اِس کی تاریخی حیثیت سے ہر کہ و مہ واقف ہے، اِس لیے یہاں اس کا مزید ذکر تحصیلِ حاصل ہوگا
لین ایاز سے لوگوں کی واقفیت کچھ بہت زیادہ نہیں۔ یوں تو ادب سے جس کو کچھ بھی لگاؤ ہے اُس کے لیے ایاز کا نام غریب نہیں۔
یکن اصلیت کا علم کم ہی لوگوں کو ہے۔ کچھ محققوں کا تو یہ بھی کہنا ہے کہ ایاز کی شخصیت افسانوی ہے اور تاریخ اس باب میں بالکل
خاموش ہے لیکن یہ صحیح نہیں۔ ایاز واقعی ایک تاریخی شخصیت ہے!۔ نام ایاز، باپ کا نام ایمق اور کنیت ابوالنجم ہے۔ تاریخِ پیدائش
ی تحقیق تو نہیں ہو سکی۔ لیکن مورخ ابن الاثیر کی تحقیق کے مطابق اُس کا انتقال ۴۴۹ھ بمطابق ۱۰۵۷-۵۸ء میں ہوا۔ جبکہ
سلطان محمود کی ولادت دسویں محرم الحرام ۳۵۰ھ ہجری بمطابق ۱۳ نومبر ۹۷۱ء میں ہوئی اور انتقال مارچ ۱۰۳۰ء میں ساٹھ
برس کی عمر میں ہوا۔ گویا ایاز کا انتقال محمود کی وفات کے ۲۷ سال بعد ہوا۔

ایاز محمود کا غلام تھا۔ حد درجہ مطیع، فرمانبردار اور شائستہ۔ اُس کی اطاعت اور فرماں برداری بے مثال تھی اور یہی وجہ
ہے کہ محمود اُسے بہت عزیز رکھتا تھا۔ لیکن اس اعزاز و افتخار کے باوجود ایاز نے اپنی اصل کبھی فراموش نہیں کی۔ وہ دن میں ایک بار
اپنے ایامِ افلاس کے کپڑے ضرور زیبِ تن کر لیتا تھا تاکہ اُسے اپنی حیثیت ہمیشہ یاد رہے اور منصبِ عالی کا غرور اسے گمراہ
نہ کر دے تاہم ایاز سے اُمرائے دربار و دیگر خدام جلتے تھے۔ جب محمود کو اِس بات کا علم ہوا تو اُس نے سرِ دربار ایک انمول موتی
رکھ دیا اور حکم دیا کہ اُسے چکنا چور کر دیا جائے۔ لیکن محض اِس خوف سے کہ کہیں بعد ازاں محمود اُنہیں معتوب نہ کرے، کسی نے بھی
اُسے توڑنے کی جرأت نہیں کی۔ لیکن جب یہی حکم محمود نے ایاز کو دیا تو اُس نے بلا پس و پیش اسے ریزہ ریزہ کر دیا اور تب محمود نے
شرکائے دربار سے مخاطب ہو کر کہا، ایاز مجھے سبھوں میں اِس لیے عزیز ہے کہ وہ حکم کا بندہ ہے اور میرے ہر جائز و ناجائز حکم کی
بلا جھجک تعمیل کرتا ہے۔ اِس روایت سے کم از کم یہ تو ثابت ہی ہو جاتا ہے کہ محمود ایاز کا گرویدہ محض اُس کی اطاعت شعاری کی وجہ

سے تھا۔

لیکن ایک دوسری روایت جو نظامی عروضی سمرقندی کے "چہار مقالہ" سے ماخوذ ہے اور جو بڑی حد تک محمود و ایاز کی پاکیزہ محبت
مشکوک بھی بناتی ہے، یہ ہے کہ ایک شب بدمستی کے عالم میں محمود نے ایاز کی لمبی زلفیں ترشوا دیں۔ لیکن جب صبح کو ہوش و حواس
ٹھکانے ہوئے تو بہت افسردہ خاطر ہوا کیونکہ زلفوں کی کاست سے ایاز کے حسن و جمال میں کمی آگئی تھی۔ ملک الشعرا عنصری
بلا کر یہ ناگوار واقعہ بیان کیا۔ عنصری نے سلطان کی دلجمعی کے لیے فی البدیہہ یہ رباعی کہی ؎

کے عیب سرِ زلفِ بت از کاستن است　　چہ جائے بغم نشستن و خاستن است
جائے طرب و نشاط و مے خواستن است　　کاراستنِ سرو ز پیراستن است

("اگر محبوب کی زلفیں کاٹ دی گئیں تو اس سے خرابی کیا ہوئی۔ اس میں مغموم و پریشان ہونے کی کیا بات ہے۔ یہ وقت تو عیش و عشرت
میں مبتلا رہنے کا ہے کیونکہ تراش خراش ہی سے تو سرو کا درخت خوشنما دکھائی دیتا ہے")

یہی وہ لذت آفریں قصہ ہے جو شعرا کے کام و دہن کو خوب مرغوب ہوا۔ کیونکہ اس واقعے سے ایاز کے ساتھ محمود کا جمالیاتی لگا
ثابت ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے باوصف حقیقت یہ تھی اور تھی اور اس سے پردہ نہ ہٹانا غضِ بصر کے مترادف ہوگا۔ محمود بدمست ضر
تھا لیکن اس پر اتنی بھی بے ہوشی طاری نہیں تھی کہ کوئی نازیبا حرکت کر بیٹھتا۔ ایاز کے چہرے پر زلفوں کا انتشار مدہوش کن تھا
ایسے عالم میں نشے سے بے قابو دل ہوسناک بھی ہو سکتا تھا۔ لہٰذا یہی وہ پاکیزہ خیال تھا جس نے محمود کو ایاز کی خم بہ خم زلفوں کی نو
کاست پر اُکسایا تاکہ دلکشی جاتی رہے۔

ایک تیسری روایت جو محمد عوفی مصنف "جامع الحکایات" سے مروی ہے، نیاز فتحپوری کے لفظوں میں یوں ہے:

"محمود کو ایاز کی بہن سے جو بڑی حسین و جمیل تھی، محبت ہوگئی۔ لیکن اپنے مرتبۂ شاہی کے پیشِ نظر وہ اس کا اظہار نہ کر سکتا
تھا کہ مبادا لوگ اس پر طعن کریں۔ اس کا یہ جذبۂ محبت بڑھتا رہا اور ایک دن مجبور ہو کر اپنے ایک امیر ابو نصر مشکانی
سے سارا حال بیان کر دیا جو محمود کا بڑا مزاج داں امیر تھا۔ مشکانی نے عرض کیا کہ اس کو شریکِ زندگی بنانے میں کیا امر
مانع ہے؟ محمود نے کہا کہ اگر میں نے ایسا کیا تو دوسرے ملکوں کے سلاطین بدنام کریں گے اور خود میری رعایا پر بھی اس
کا اثر اچھا نہ ہوگا۔ لوگ کہیں گے کہ بادشاہ نے اپنے مرتبے سے ہٹ کر ایک خادم کی بہن سے شادی کر لی۔ مشکانی نے
یہ سن کر کہا کہ اگر آپ نے ایسا کیا تو یہ کوئی نئی بات نہ ہوگی۔ اکثر شاہانِ عجم نے کنیزوں سے شادیاں کی ہیں۔ نوشیروان
عادل ایک معمولی دہقانی لڑکی ہی کے بطن سے پیدا ہوا تھا اور بہرام گور نے بھی ایک ماہی گیر کی لڑکی پر عاشق ہو کر اس
سے شادی کر لی تھی۔ محمود نے ان واقعات کی تفصیل دریافت کی تو مشکانی نے ان کو بیان کرنا شروع کیا اور بہرام گور کے
واقعۂ شادی کی تفصیل سن کر محمود اتنا متاثر ہوا کہ اس کی فکر دور ہوگئی اور اس نے ایاز کی بہن سے شادی کر لی۔"

مندرجۂ بالا روایت سے ثابت ہوتا ہے کہ محمود کو ایاز نہ صرف اس لیے عزیز تھا کہ وہ ایک فرماں بردار غلام تھا بلکہ ا
بھی کہ وہ پہلے تو اس کی محبوبہ کا بھائی رہا اور بعد ازاں اس کی بیوی کا بھائی ہوگیا۔ اب اگر یہ درست ہے کہ بیوی کا بھائی ساری
کا ہم پلہ قرار پاتا ہے تو پھر ایاز سے محمود کی محبت کی نوعیت اظہر من الشمس ہے۔ ▲

# غزل

کبھی تو یوں بھی تم اپنی بزمِ جمال کا اہتمام کردو　　جو عام ہیں اُن کو خاص کردو، جو خاص ہیں اُن کو عام کردو
تمہارے قبضے میں ہے زمانہ، وہی ہو جو تم نظام کردو　　کسی کی دُنیا بہشت کردو، کسی پہ جینا حرام کردو
کوئی رجز ہو کہ ہو ترانہ، کوئی نوا ہو کہ تازیانہ　　جو قافلے بڑھ رہے ہیں اُن کو کسی طرح تیز گام کردو
جہانِ آزاد پر بھی پھینکو، سیاہ زُلفوں کی کچھ کمندیں　　حسین تاروں کو بھی کسی دِن مُقیدِ حُسنِ دام کردو
ستارہ و مہر و مَہ سے نیچے تمہاری یہ جلوہ گاہ کیوں ہے　　غرورِ فطرت شکست کرکے، انھیں بھی تم زیرِ بام کردو
نقابِ رُخِ رات کو ہٹا دو تو صُبح انگڑائی لے کے اُٹھے　　سحر سے مُنہ پھیر لو تو اُس کو فسُردۂ خوفِ شام کردو
مناظرِ رنگ رنگ کب سے تمہاری آنکھوں کو تک رہے ہیں　　شباب کو مستِ حُسن کردو، شراب کو حُسنِ جام کردو
یہ ابتدا رسمِ دوستی کی بنے گی اِک دِن جنونِ رُسوا　　جو یہ تمہیں ناگوار ہو تو ابھی سے قِصّہ تمام کردو
حرم کے لاکھوں طواف واعظ بجا ہیں، لیکن یہ میکدہ ہے　　یہاں کی تہذیب ہے کہ سب کچھ نثارِ تقدیسِ جام کردو
وہ ایک مَیں ہوں کہ مُدّتوں سے مقیدِ رسمِ دوستی ہوں　　وہ ایک تم ہو کہ جو ہو جی میں، اُسی کو دستورِ عام کردو
یہی ہے پیمانِ دوستداری، یہی ہے آئینِ دل نوازی　　سنوار لو تم خواب گاہ اپنی، ہماری نیندیں حرام کردو

امانتِ زندگی کہاں تک، امانتِ زندگی رہے گی
اُٹھو اور اِس بارِ غم کو حامدؔ نثارِ موجِ خرام کردو

کہانی

بانو سرتاج

# دو چرن کمل سے

شری دھر کسی دن دیر سے اُٹھتا تو بوکھلایا ہوا سیدھا دوکان کی طرف بھاگتا۔ کلائی پر لگی گھڑی دیکھتا جاتا۔ کوئی شناسا مل جاتا تو مزید اطمینان کے لئے پوچھ لیتا۔ "ابھی سوا سات نہیں ہوئے نا" کسی کا جواب اُسے مطمئن نہ کرتا۔ وہ دوکان پہنچ کر ہی دم لیتا اور دوکان کھول کر دائیں طرف سے آتی ہوئی لمبی سڑک پر نگاہیں جما دیتا۔ سات بج کر بیس منٹ پر دُور ایک کالی پرچھائیں اُبھرتی۔ جیسے جیسے وہ کالی پرچھائیں نزدیک آتی جاتی صاف ہوتی جاتی۔ اس بُرقع پوش کی اُنگلی تھامے آٹھ دس برس کا ایک بچّہ ہوتا۔ جوں جوں وہ دوکان کی طرف بڑھتے آتے شری دھر کی بے چینی بڑھتی جاتی۔ جب وہ دوکان کے سامنے سے گذرنے لگتی، پُرسکون ہوکر شری دھر بُرقع پوش کے نازک پیروں پر نگاہ مرکوز کر دیتا۔

گلابی رنگت کے وہ نازک پاؤں۔ جن میں ہمیشہ ہی سنہری پٹوں کی چپّل ہوتی۔ شری دھر کے حواس پر بُری طرح سوار رہتے تھے۔ چھوٹے چھوٹے قدم رکھتی ہوئی وہ دوکان کے بائیں بازو کی گلی میں مُڑ جاتی۔ شری دھر آنکھیں بند کر لیتا گویا اُن خوبصورت پیروں کو تخیّل میں بسائے رکھنا چاہتا ہو۔ اُس کی محویت اسی وقت دُور ہوتی جب اس کی چھوٹی بہن اُس کے سامنے چائے اور ناشتہ رکھتی ہوئی اسے پکارتی۔

"بھیا! ناشتہ آگیا، پوجا ختم کردو"۔

شری دھر کو پرچون کی یہ دوکان ورثے میں ملی تھی۔ چوراہے سے ذرا ہٹ کر کونے میں واقع یہ دکان شری دھ[ر کی] آمدنی کا واحد ذریعہ تھی۔ ایک سیدھی لمبی سڑک دکان [کے] سامنے سے گذرتی تھی۔ ایک دن کسی گاہک نے یوں ہی شر[ی دھر] سے پوچھ لیا تھا۔

"سائیں! یہ سڑک کہاں جاتی ہے؟"

"امریکہ!"۔ سنجیدگی سے شری دھر نے کہا تھا۔ پھر ہنس [دیا] تھا۔ "بہت دُور جاتی ہے یار! امریکہ نہ جاتی ہوگی تو بھگ[وان] کے پاس تو لے ہی جاتی ہے"۔

یہ حقیقت تھی کہ اس سڑک کے آخر میں شہر کے با[ہر] شمشان تھا۔

دُکان کی بائیں طرف ایک گلی تھی۔ یہ گلی دوسری سڑ[ک پر] جا نکلتی تھی۔ جہاں سڑک کے بائیں طرف اُردو پرائمری اس[کول] کی چھوٹی لیکن خوبصورت عمارت اِستادہ تھی۔ وہ بُرقع [پوش] اس لمبی سڑک پر کسی گلی سے نکل کر سیدھی چلتی ہوئی ش[ری دھر] کی دکان سے گذر کر گلی میں داخل ہوتی۔ دو منٹ بعد اسکول کا گھنٹہ بج اُٹھتا۔

اسکول کا گھنٹہ شری دھر کو صاف سنائی دیتا۔ درم[یانی] وقفے میں بچّیوں کے شور کی آواز بھی کانوں میں پڑتی [تھی]۔ شور یہ گھنٹے کی آواز شری دھر کے لئے کوئی خاص کش[ش نہیں] رکھتے تھے کسی گھنٹے کا وہ شدید بے قراری کے ساتھ ا[نتظار] کرتا تو وہ تھا چھٹّی کا گھنٹہ جس کے کچھ ہی منٹ بعد

برقع پوش اس کی دُکان سے سامنے سے گذر کر لمبی سڑک پر چل پڑتی۔ شری دھر اپنے ذہن میں ناچتے ہوئے سُبک پانوں میں جان پڑتی دیکھ لیتا۔ دودھ سے دُھلے شفاف پانوں۔ ساڑھے گیارہ بجے گھر لوٹتے ہوئے کچھ مدھم سے پڑ جاتے۔ کھلے پٹوں کی چپلوں میں سے دھول اُڑ کر شفاف پانوں کو گدلا کر دیتی۔ شری دھر کا جی چاہتا اُسے روک کر دھول صاف کر دے اور آئینہ جیسے پیروں کی چمک سے نظروں کی پیاس بجھائے اور کہے "کھلے پٹوں کی چپل نہ پہنا کرو۔ راستے کی دھول بڑی بدتمیز ہے۔ چھیڑ خانی کرتی چلتی ہے۔"

فوراً ہی ایک خیال اُسے آگے سوچنے سے باز رکھتا۔ اگر اُس نے سینڈل پہننا شروع کر دیئے تو وہ کمل سے پانوں کے درشن کس طرح کرے گا؟ اُن پیروں سے شری دھر کی والہانہ اُلفت بڑھتی جاتی تھی۔ اُس نے اِن حسین پیروں کی مالکہ کے چہرے کے بارے میں کبھی نہیں سوچا۔ وہ کون ہے؟ کہاں رہتی ہے؟ جو بچہ اُس کے ساتھ اسکول آتا جاتا ہے وہ بھائی، بھتیجہ، بیٹا کون ہے؟ اس کی پرواہ اُسے نہیں تھی۔ اس زمانے میں جبکہ چہرے کا نقاب الٹ کر چلنا فیشن بن گیا ہے، وہ کیوں اتنا سخت پردہ کرتی ہے؟ یہ بھی جاننے کی کوشش شری دھر نے کبھی نہیں کی۔ وہ تو پیروں کا دیوانہ تھا۔

دیوالی آئی۔ وہ اپنی چھوٹی بہن رینوکا کو کپڑے دلانے بازار گیا۔ رینوکا نے چپل کے لئے ضد شروع کر دی۔ ہار کر، شری دھر جوتوں کی ایک دکان میں اُسے لے گیا۔ وہ مختلف ڈیزائنوں کے چپل اور جوتے پہن کر دیکھنے لگی۔ شری دھر شوکیس میں رکھے نمونے کے جوتوں کو دیکھ رہا تھا کہ اُس کی نظریں ایک خوبصورت چپل پر جم کر رہ گئیں۔ دو گلابی پانوں، اس کے تخیل میں ناچ اُٹھے۔ نائلون کے تاروں سے بنی ہوئی اِس چپل میں وہ کمل کس قدر خوبصورت دکھائی دیں گے؟

"وہ چپل نکالئے ذرا ..." وہ بے اختیار بول اُٹھا۔

"واہ دادا! کتنی بڑی ہوگی مجھے وہ" رینوکا ہنس کر کہہ اٹھی۔ شری دھر چونک پڑا۔ چند لمحے کھویا کھویا سا اُسے دیکھتا رہا۔ پھر چڑ کر بولا "اب پسند بھی کر۔ گھنٹہ بھر سے پسند ہی [illegible] کر چکی۔"

وہ سہم کر ایک جوڑا اُٹھا کر کھڑی ہو گئی۔ کہتی گیا کہ میں تو کب کی پسند کر چکی۔ تم ہی دیوانوں کی طرح ادھر گھور رہے جا رہے تھے۔

دوسرے دن موقع ملتے ہی شری دھر وہ خرید لایا۔ اب شری دھر کو یہ لگن سوار ہوئی کہ تحفہ کیونکر برقع پوش تک پہنچایا جائے۔ تین دن گذر گئے۔ آخر ایک ترکیب اُسے سوجھی۔ وہ اس لڑکے سے پتہ پوچھ کر پارسل کے ذریعے برقع پوش کو بھیج دیگا۔ لیکن نہیں ... اگر اس نے بغیر پہنے اٹھا کر پھینک دیئے تو ...۔ آخر شری دھر نے سوچا وہ اپنے تحفے کو برقع پوش کے ہاتھوں میں سونپ دے گا چاہے وہ پہنے، یا نہ پہنے۔ چوتھے دن اُس نے بچّے کو بُلا کر کہا "اِنہیں گھر پہنچا کر آؤ تو ایک بات کہنی ہے"۔ وہ لوٹ کر آیا تو ڈبّہ اس کے ہاتھ میں دے کر شری دھر نے کہا

"اپنی دیدی کو دے دینا وہ جو تمہارے ساتھ اسکول جاتی ہیں۔"

"وہ میری دیدی نہیں، خالہ ہیں۔ خالہ پوچھیں کس نے دیا ہے تو کیا کہوں؟" بچّے نے معصومیت سے پوچھا۔

"ہاں ... آں ...!" اس معصوم سوال پر شری دھر بوکھلا گیا۔ "اچھا کل لے جانا۔"

ٹھیک ہی تو ہے۔ شری دھر نے سوچا۔ آخر وہ کون ہوتا ہے اُس لڑکی کو تحفہ بھجوانے والا۔ اُس رات وہ سو نہ سکا۔ وہ کس طرح برقع پوش پر اپنے دل کا حال ظاہر کرے۔ آنکھیں بند کرتا تو کمل کے سے وہ خوبصورت چرن ذہن میں ناچنے لگتے۔ سویرا ہوتے ہوتے وہ اِس نتیجے پر پہنچا کہ اسے برقع پوش کو روک کر تمام بات صاف صاف کہہ دینا چاہیئے۔ کہہ دینا ہوگا اُس سے ... کہ ایک بار ... صرف ایک بار .... اِن چپلوں کو پانوں میں ڈالنے کا شرف بخش دو ...۔ اگر لڑکی نے اسی چپل سے سڑک پر مرمّت کر دی تو؟ شری دھر کانپ اُٹھا۔

کچھ بھی ہو۔ وہ میرے ساتھ جو چاہے سلوک کرے۔

دوسری صبح وہ دکان پہ پہنچا اور قدرے ہلکے دل سے برقع پوش کا انتظار کرنے لگا۔ ساڑھے سات بج گئے اور وہ نہ آئی تو شری دھر بے قرار ہو گیا۔ بڑی پابندی سے سوا سات بجے ہی وہ اسکول کے لئے نکل جاتی تھی۔ شری دھر نے کسی دن اُسے لیٹ ہوتے نہ دیکھا تھا۔ ایک کے بعد ایک کرکے چار دن گذر گئے۔ کئی طرح کے شبہات شری دھر کے دل میں جاگنے لگے۔ کیا اُس کا کہیں تبادلہ ہو گیا؟ وہ نوکری چھوڑ کر چلی گئی ...... بیمار ہے... دوسرے راستے سے اسکول جانے لگی ہے .... ایک عجیب طرح کی اُداسی اس کے چہرے پر برسنے لگی۔

پانچویں دن اُسے وہی بچہ سبزی لے کر جاتا ہوا دکھائی دیا تو شری دھر دوڑ کر اس کے قریب پہنچا۔ اس کا شانہ ہلاتا ہوا وہ بے تابی سے بولا

"تمہاری خالہ نے اسکول جانا بند کیوں کر دیا؟"

وہ افسردہ ہو کر بولا۔ "خالہ پچھلے منگل کو بُری طرح جل گئی ہیں"۔

"کیا؟" وہ منہ پھاڑ کر رہ گیا۔

"بیٹے! مجھے اُن کے پاس لے چلو گے۔"

لڑکے نے حیرت سے دیکھا۔ "چلئے! وہ دواخانے میں ہیں"۔

شری دھر نے دکان بند کر کے جیلی کا ڈبہ ساتھ لیا اور لڑکے کے ساتھ چل پڑا۔ فیملی وارڈ میں پہنچا تو ایک معمر عورت کو مریضہ کے سرہانے بیٹھا پایا۔ اُس برقع پوش کو شری دھر نے پہلی بار بے نقاب دیکھا تھا۔ وہ مبہوت سا کھڑا رہ گیا۔ خون ٹپکاتے سُرخ سُرخ عارض۔ کٹرا نقشہ۔ مجموعی طور پر بے حد حسین۔ دونوں عورتوں نے سوالیہ نظروں سے اُسے دیکھا۔ شری دھر جلد جلد بولا۔

"اِن کے اسکول کے راستے میں میری دکان ہے۔ اکثر ان کو دیکھا کرتا تھا۔ حادثے کا معلوم ہوا تو انہیں دیکھنے چلا آیا۔ یہ کہہ رہے تھے"۔ اُس نے بچے کی طرف اشارہ کیا۔ "آپ جل گئی ہیں"۔ اس نے قدرے تامل کے ساتھ جملہ پورا کیا۔ کیونکہ دوشیزہ کے چہرے اور جسم پر جلنے کے آثار کہیں بھی دکھائی نہیں دے رہے تھے۔ برقع پوش کی آنکھیں چھلچھلا آئیں۔

معمر عورت افسردہ ہو کر بولی "خدا کے کھیل عجیب ہیں چہرہ بچا دیا لیکن پاؤں ......"

کہتے کہتے انہوں نے مریضہ کے پاؤں پر پڑی ہوئی پتلی چادر ہلکے سے علاحدہ کی۔ انگلیوں سے لے کر ٹخنوں تک کا پورا حصہ جھلسا ہوا تھا۔ شری دھر کی بے اختیار چیخ نکل گئی۔ ڈبے کی آڑ میں منہ چھپا کر وہ بچوں کی طرح سسکنے لگا۔

## بقیہ اَدھوری حکایتیں صفحہ ۱۹

اجنبیت بے معنی ہے۔ بارہا خود میں اجنبیت پیدا ہوتی ہے۔ سائیکل چھوٹ گئی ہے .... شہر اور جنگل کے درمیان پگڈنڈیوں کی صورت سڑکوں، شاہ راہوں، گلیوں اور چھوٹے چھوٹے راستوں میں تبدیل ہو چکی ہیں۔ سب کچھ نیا نیا سا لگتا ہے۔ میں لاوارث راستوں پہ چلنے لگا ہوں۔ ہر طرف انجانا پن ہے ...... !

رحمٰن جامی

## پتھر کا قہقہہ

زمیں سے بھٹک کر
خلاؤں میں پہنچا
تو آواز میری مجھے ہی بہت اجنبی سی لگی تھی
یہاں مجھ پہ تنہائی ہنسنے لگی تھی
خلا میں مرا دم گھٹا جا رہا تھا
میں پھر لوٹ آیا
یہاں میں نے دیکھا
بدلتا ہوا دن، بدلتی ہوئی رات کا سامنا تھا
نئے ذہن و دل کے بہکتے خیالات کا سامنا تھا
کہ ہر سُو نئی بات کا سامنا تھا
کہ صدیوں پُرانی حکایات کا سامنا تھا
میں حیران و ششدر کھڑا دیکھتا تھا
زمیں پر مجھے اب کوئی جانتا تھا نہ پہچانتا تھا
میں جب چیخ اُٹھا تو آواز میری
چٹانوں میں گونجا ہوا قہقہہ تھی!

▲

## بلیک بورڈ

چاک سے لکھتے رہو صرف مِٹانے کے لئے
بات بن جائے تو سمجھاؤ غلط ہے یہ بھی
کوئی پوچھے تو یہ کہہ دو کہ ابھی لکھنا ہے
اور پھر لکھتے رہو
بورڈ پر اپنی طرف سے نئے نقشے کھینچو
منقسم پہلے سے جو ہے اُسے تقسیم کرو
اُس کی تفریق کرو، وہ جو ہے تفریق شدہ
ضرب دو اُس کو جو مضروب رہا ہے اب تک
چاک سے لکھتے رہو
کوئی پُوچھے تو یہ کہدو کہ ابھی لِکھنا ہے
سچ کہے کوئی تو سمجھاؤ غلط ہے یہ بھی
کوئی اَڑ جائے
تو پھر ـــــ لِکھ کے مِٹا دو سب کچھ!

▲

سلیم اقبال

# خوشبو ایک چندن کی

"میں پاپا ——— میں پاپا"

پروفیسر ڈانگے چھوٹی سی گول میز کے گرد بچوں کی طرح چلاتے ہوئے گھوم رہے تھے۔ اُن کی ایسی بچکانہ حرکات کوئی نئی تو نہیں تھیں کبھی بچوں کی طرح شور مچاتے ہیں تو کبھی پاگلوں کی طرح گھنٹوں پانی سے بھرے ٹب میں بیٹھے، کبھی اپنا اور کبھی ٹب کا وزن دریافت کرنے کی فکر میں لگے رہتے ہیں۔

اُن کی بیوی سلوچنا بازو میں پڑی ہوئی ایک دوسری کرسی پر بیٹھی نٹنگ کر رہی تھیں ویسے وہ پروفیسر کی رگ رگ سے واقف تھیں، لیکن کوئی کب تک کسی پر دھیان دے۔ بچے تو نہیں، جو دن بھر جتن کرنا پڑے۔ کبھی کبھی تو سلوچنا اُوب جاتی اور اُسے محسوس ہونے لگتا جیسے اُس کے دماغ کی ایک ایک نس میں پروفیسر کے رُوکھے سُوکھے بال مکڑی کے جالوں کی طرح پھیل گئے ہیں اور اُسے سخت وحشت سی ہونے لگی۔ لیکن جب سلوچنا نے غیر ارادی طور پر پروفیسر کی جانب ایک اُچٹتی سی نگاہ ڈالی تو اُسکی سُوئیاں اُس کی اُنگلیوں میں ایک دم یوں رُک گئیں جیسے کبھی کبھی راتوں میں عین مطالعہ کے وقت بجلی فیل ہو جاتی ہے ——— پروفیسر کی یوں تو سب ہی عادتیں ایک سی تھیں، مثلاً ہفتوں سَر میں تیل نہ ڈالنا، ایک ہی سُوٹ پُورے اور مکمل ایک ماہ تک نہ بدلنا۔ راتوں میں سگریٹ پر سگریٹ جلا کر سجے سجائے ڈرائینگ روم کو رسوئی میں بدل دینا وغیرہ ——— لیکن آج پروفیسر کچھ ہشاش بشاش تھا۔ اُس کے جھُرّیوں بھرے گالوں پر مُسکراہٹ کی ایک ہلکی سی باریک تہہ یوں جم گئی تھی جیسے مُرجھائے ہوئے پھولوں پر شبنم کے باریک باریک مہین سے قطرے پھیل گئے ہوں۔

سلوچنا مُسکرا پڑی۔ لیکن اُس کی اِس مُسکراہٹ میں کچھ فرق ضرور تھا۔ ویسے وہ پروفیسر کا دل رکھنے کو بارہا مُسکرا چکی ہے، اِس احتمال کی خاطر کہ اگر وہ نہ مُسکرائی تو پروفیسر رونا شروع کر دے گا اور محلّہ بھر کے لوگ اِکٹھا ہو جائیں گے۔ سویٹر کو لئے ہی لئے وہ پروفیسر کے قریب آئی اور بڑے پیار سے بولی، "اتنی لمبی عُمر کے ہو گئے لیکن بچپن نہیں بھولے۔" اُنھیں پھر ایک بار پیار بھری نظروں سے دیکھا، جیسے پہلی بار دیکھ رہی ہو۔ لیکن بہت جلد اُسے یہ احساس ہو گیا کہ اتنے قریب ٹھہرے پروفیسر تک پہنچنے کے لئے جانے اُسے اور کتنے سال لگیں گے۔ یہ تو ہمالہ کی اُس چوٹی کی طرح سرد ہے، جس تک پہنچنے کے لئے کافی گرمی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایسی گرمی جس کی بھاپ سے برف پوش چوٹیاں پگھل پگھل کر گنگا بن جائیں ——— اُس نے ایک آہ سرد بھری اور بڑے جتن سے اپنے آپ کو اُس داسی کے رُوپ میں چھُپا لیا جو روزانہ پتھر کے بھگوان پر ارمانوں کے کومل پھول نچھاور کرتی ہے۔

پیار پھر بھی پیار ہوتا ہے۔ سلوچنا سب کچھ بھول گئی، اور پروفیسر کو پیار بھری ڈانٹ پلاتی ہوئی بولی۔ "سیدھے ٹھہریئے۔ ہاتھ اوپر نیچے مت کیجئے۔ بعد میں آپ خود ہی کہتے ہیں، یہ آستین چھوٹی ہے وہ بڑی ہے۔"

سلوچنا کی پکّی عمر تھی، لیکن ایسا جان پڑتا تھا، جیسے یہ پھل ابھی تک پکا نہیں ہے۔ گوری گوری رنگت، بھرا بھرا جسم، نکھرے نکھرے رُخساروں پر بہتی بہاروں کے گداز سائے ——— اور اِن سایوں میں جھلملاتا اُس کا مرعوب سا وقار، جو اُس کی شخصیت کو ایک دوامی مسرّت کا قرینہ سکھاتا تھا۔ اِتنی پکّی عمر میں بھی سلوچنا کی سج دھج میں کوئی فرق

نہیں آیا تھا۔ وہ تو اکثر کنواریوں سے بھی زیادہ شوخ کپڑے زیب تن کیا کرتی اور اکثر اس عمر میں بھی اُسے کئی بار اسی پروفیسر ڈانگے کے ساتھ مالابار ہل پر گھومتے ہوئے دیکھا گیا ہے۔

سلوچنا شام کے ہاتھوں میں روشن دیا جلا کر آئی تو مبہوت کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔ کیونکہ سامنے پام کے سایوں میں ابھی کچھ دیر پہلے ناچتا گودتا پروفیسر سوچ کے اتھاہ ساگروں میں ڈوبا ہوا تہہ در تہہ اندر ہی اندر چلا گیا تھا۔

وہ سہمی ہوئی سی اُس کے قریب جا بیٹھی۔ یہاں تک کہ شام کے کئی بہار آفریں جھونکے آئے اور چلے بھی گئے۔ اُس کی زُلفیں اُس کے ماتھے پر جھول جھول کر تھک سی گئیں۔ پاؤں تلے بچھی ہوئی نرم ملائم گھاس اُس کے تلووں میں اب کوئی گدگدی پیدا نہیں کر رہی تھی۔ بلکہ اُس کی ہری ہری پتیاں تک اُسے چبھتی ہوئی محسوس ہوئیں، اور پروفیسر ڈوبتا ہی جا رہا تھا۔

اچانک پروفیسر نے آواز دی۔ "سلوچنا" لمحہ بھر کو اُسے بالکل یقین نہیں آیا کہ یہ آواز پروفیسر ڈانگے کی ہے۔ کیونکہ یہ صرف آواز ہی نہیں، بلکہ اِس آواز میں اور بہت سی آوازوں کی جھنکار بھی تھی۔ جب بہت سی آوازیں مل کر ایک ہی آواز نکالتی ہیں تو یہ آواز دل کے اُفق پر اتنی تیزی سے پرواز کر جاتی ہے کہ گمان ہوتا جیسے دِل کی جگہ دل نہیں بلکہ صرف آواز ہی آواز ہے۔ گونجتی ہوئی، دُور دُور تک گاتی اِٹھلاتی، سیٹیاں بجاتی ہوئی، ہائے اِس آواز میں کیسا جادو ہے کیسی بے خودی اور کیسا کیف ہے، جو رُوح کی گہرائیوں میں لوبان کے دُھویں کی طرح مُعطّر پھیلتا ہی جا رہا ہے پھیلتا ہی جا رہا ہے ـــــ لمحہ بھر کو سلوچنا کا دل دھڑکا۔ زندگی کی بہاریں تو بیت گئیں لیکن کسی نے آج تک اُسے اتنی چاہت، اتنی اپنائیت سے نہیں پُکارا ـــــ یہ سنگدل انسان جس کے مَن میں عورت کا وجود ایک بیوفا سے بڑھ کر نہیں ـــــ اُسی کے رِسنگ وحشت میں اتنے میٹھے پانی کا جھرنا ـــــ اُس کے انگ انگ میں فواروں کی طرح مسرت کے سوتے سے پھوٹ پڑے ـــــ وہ ڈگمگاتی، شرماتی اُس کے قریب جا کر اُس کے قدموں میں بیٹھ گئی ـــــ اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی ـــــ

"یہ کیسی آواز ہے میرے ہمسفر، یہ کیسا گیت ہے میرے میت۔ آج پہلی بار یہ تمہیں کیا ہو گیا ہے۔ تم اتنے اُداس، اتنے پریشان سے کیوں ہو۔ کہیں میں نے یہ سوئٹر بھی تمہاری پسند کے خلاف تو نہیں بُنا۔ کہیں اِس کی آستینیں اُوپر نیچے تو نہیں ہو گئیں۔

"ہو گئی ہیں۔" ایک اُوپر ـ ایک نیچے، اور میں چاہتا ہوں کہ اِس اُونچ نیچ کی خلیج کو اب ہمیشہ ہمیشہ کے لئے پاٹ دُوں ـ آؤ میری اُونچی نیچی بانہوں میں سما جاؤ ـــــ بہت دنوں سے یہ فرق میرے دل میں انگاروں کی طرح جلتا رہا ہے۔ تم اِن انگاروں پر اپنے پیار کی شبنم بکھیر دو تاکہ میں زندگی کی اُن بلندیوں کو چھو لُوں جو میرے نزدیک ایک حقیر سی بساط پھیلائے ہوئے ہیں۔"

"یہ کیا ہوتا جا رہا ہے تمہیں۔ یہ کیسی بہکی بہکی باتیں کر رہے ہو ـــــ میری طرف دیکھو میں تمہاری ہی بانہوں سے لپٹی ہوئی ہوں ـ یہ دیکھو میرے رُخساروں پر تمہارے ہونٹ ابھی تک چپکے ہوئے ہیں ـــــ"

سلوچنا کہتے کہتے نڈھال سی ہو گئی ـ

"ہُوں ـــــ" پروفیسر سلوچنا کی گہری جھیل جیسی آنکھوں میں غوطہ زن ہوتا ہوا بولا ـــــ آج تمہیں پہلی بار شاید پیار کیا ہے نا ـ پہلی بار دُنیا کی ہر عورت چاہتی ہے کہ اُس کا چاہنے والا وہی پہلا اور آخری بھی ہو۔ اِسی لئے وہ پہلی ہی نظر میں اپنا سب کچھ نچھاور کر دیتی ہے۔ میں نے تو تمہارے پیار کے سمندر سے ایک موتی بھی نہیں چُنا ہے۔ آج مجھے جی بھر کے پیار کر لینے دو کہ کل کس نے دیکھا ہے ـــــ"

اور سلوچنا پروفیسر کی مضبوط بانہوں میں گیلی مٹّی میں چلاتے ہَل کی طرح دُوبتی ہی گئی، ڈوبتی ہی گئی ـ

پروفیسر کی شادی اُس کے عقیدے اور اُصول کے خلاف ہوئی تھی وہ نہیں چاہتا تھا کہ اپنی زندگی میں کسی عورت کا سایہ بھی پڑے۔ اُسے ہر عورت سے نفرت سی تھی۔ چاہے وہ عورت کا کوئی بھی رُوپ ہو۔ اُس کی نظروں میں پیار کا جذبہ ایک دھوکا، ایک فریب تھا۔ اُس کا خیال تھا کہ ہر پیار کے پیچھے غرض، فرض، ہوس اور خوف کی پرچھائیاں منڈلاتی ہیں۔ اِن پرچھائیوں کے بغیر پیار کے پُوتر رُوپ کبھی سنور نہیں سکتے۔ یہ دُنیا اندھی ہے۔ یہ نہیں دیکھتی کہ پیار کا رُوپ کتنا بھیانک ہے۔ کتنا جانفشاں اور جانگسل ہے۔ ہر شخص کسی مجسّمے کی خوبصورتی پر غور کرتا ہے۔ اُس کے فن اور کام کی تعریف کرتا ہے۔ اُس کے تخیّل کی داد دیتا ہے لیکن کوئی اُس فنکار سے یہ نہیں پُوچھتا کہ یہ تخلیق تمہارے

کس کرب اور درد کا نتیجہ ہے۔ یہ خون، یہ حسرت پامال، اِس خواہش تشنہ کو تم نے اِس مجسّمے کے سینے میں کیوں دفن کیا ہے ——

ماں اپنے بیٹے سے اِس لئے محبت کرتی ہے کہ وہ بڑا ہو کر اُس کا سہارا بنے گا۔ بیوی اپنے شوہر سے اس لئے پیار کرتی ہے کہ وہ کما کر لاتا ہے۔ بھائی اپنی بہن سے اور بہن اپنے بھائی سے اس لئے پیار کرتے ہیں کہ یہ ایکدوسرے کے سہارے ہیں۔ یہ اُس کی شادی کا سامان کرے گا، وہ اُس کی شادی میں ڈھولک بجائے گی۔ بچّے اپنی ماں سے اس لئے پیار کرتے ہیں کہ وہ گھر کی حاکم ہے، اُس سے لڑ جھگڑ کر بھوکے مرنا پڑے گا۔ اگر ہر بیوی کو اپنے شوہر، ہر بہن کو اپنے بھائی، ہر ماں کو اپنے بیٹے کا مستقبل معلوم ہو جائے کہ وہ آگے چل کر جواری، شرابی، آوارہ ہو جائے گا تو وہ کون ماں ہے جو اپنی اولاد سے، کون بیوی ہے جو اپنے شوہر سے پھر بھی محبت کرے گی —— تم کہو گے، تو پھر یہ دُنیا آج اتنی پھیلی ہوئی کیوں ہے۔ اِس دنیا میں آج بھی محبت کے ترانے کیوں گائے جاتے ہیں —— تو میں کہوں گا کہ یہ پیار کے گیت، یہ دنیا کی رِیت، مجبوری کے ایک ایسے دھاگے سے بندھی ہوئی ہے جو اپنے ہی لعاب سے تار بنانا اپنی ہی موت کا باعث بنتا ہے۔ جیسے ریشم کا کیڑا ایک گھر بنانے کی فکر میں خود اُسی گھر میں گھٹ گھٹ کر دم توڑ دینے پر مجبور ہو جاتا ہے ——

میں اپنی تقریر ٹالسٹائی کے اُن عظیم جملوں پر ختم کرنے سے پہلے یہ بتا دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ اِس دُنیا کا پہلا خُون اِسی عورت کی وجہ سے ہوا۔ اِسی ایک عورت کی خاطر ہابیل اور قابیل نے اپنی جانیں دے دیں —— ٹالسٹائی نے کتنا سچ اور کتنا دُرست کہا ہے کہ اگر میرا بَس چلے تو تمام عالم کی عورتوں کو پھلوں کی طرح درختوں پر اُلٹا لٹکا دُوں ——" تمام ہال تالیوں سے گُونج اُٹھا تھا اور لڑکے سیٹیاں بجا رہے تھے۔ سب لڑکیوں کی سُبکی ہو گئی تھی — کسی کی ہمت نہیں پڑ رہی تھی کہ کوئی ڈانگے کی تقریر کا جواب دے۔ آہ —— اُس وقت میری آنکھوں میں صرف خون اُتر آیا تھا ——

بیس برس پہلے کے وہ دن سلوچنا کو یاد آئے۔ وہ دن بھی یاد آیا جب ڈانگے کسی بپھرے ہوئے شیر کی طرح "وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ" کے عنوان کا مخالف بنا تقریر کر رہا تھا۔ اُس کی ہیبت ناک سروانی اور اُس کی وہ گرجدار آواز سارے ہال میں ایک عجیب سی پُراسرار خاموشی پھیلا گئی تھی ——

اور آج یہ نفسیات کا پروفیسر ہو گیا ہے اور کل تک یہ اپنے اُصولوں پر قائم رہا ہے۔ اِس نے زندگی بھر اپنے اُصول کی ایک گرہ تک نہ کھولی —— جس نے اپنے اُصول کو اپنی زندگی جانا، اپنی زندگی کو کبھی کوئی اُصول نہیں بنایا ہو، وہ کیسے کوئی گرہ کھول سکتا ہے ——!

مجھے اُن دِنوں ڈانگے سے سخت نفرت ہو گئی۔ میں تو ڈانگے سے ڈرنے بھی لگی تھی۔ کالج کے سبھی لڑکے مجھ سے پیار کرنا چاہتے تھے۔ لیکن ڈانگے کیسا لڑکا ہے؟ کسی سے کچھ بولتا ہی نہیں۔ اُس کا کوئی دوست ہے نہ رفیق۔ کلاس میں بیٹھتا بھی ہے تو ایسا جان پڑتا ہے جیسے وہ کلاس میں نہیں کسی اور جگہ بیٹھا اپنے ہی عقائد اور اُصولوں کے بارے میں کچھ سوچ رہا ہے۔

پھر قسمت کے پھیر کو کس نے دیکھا ہے۔ ڈانگے کے پِتا اور میرے ڈیڈی میں خوب چھنتی تھی۔ ایک دن باتوں باتوں میں میرے رشتے کی بات پکّی ہو گئی۔ ڈانگے ہزار اِنکار کرتا رہا لیکن اُس کے پِتا نے ایک نہ مانی —— لاکھوں ہندوستانی لڑکیوں کی طرح میرے لبوں پر بھی تالے پڑ گئے۔ میری خواہش اور تمنّا کا کسی نے نوٹس تک نہیں لیا۔ پھر نجانے دھیرے دھیرے مجھ میں ڈانگے سے خوف کے بجائے مقابلہ کا جذبہ کیسے جاگا — کیسے میں نے یہ طے کر لیا کہ میں ڈانگے کے ہر اُس اُصول کو ناش کر دوں گی جو اُس کے دماغ میں پتّھر کی لکیروں کی طرح جمے ہوئے ہیں۔

شادی کی بہت ساری خوشیاں شہنائیوں کی مدھر آواز کے ساتھ ہی رُخصت ہو گئیں۔ دوسرے دن سے ہم ایک دوسرے کے حریف تھے ساتھی نہیں، دشمن تھے۔ اُس نے مجھے کبھی پیار سے نہیں پکارا۔ میرا وجود اُس کے مکان میں ایک آیا کی طرح تھا۔ ایک گائے کی طرح تھا، جس سے صرف دُودھ اور بچھڑے کی اُمید رہتی ہے۔ اِس سے زیادہ اور کچھ نہیں —— زندگی کے تیس برس اِس شخص نے میرے ساتھ ایسے گذارے کوئی دو اجنبی مسافر ایک ساتھ کسی خالی ریلوے کمپارٹمنٹ میں سفر کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں — میں نے کبھی یہ نہیں کہا کہ میں تم سے نفرت کرتی ہوں۔ میں نے کبھی یہ نہیں کہا کہ میری ضرورت ہی نہیں تھی تو مجھے بیاہ کر کیوں لائے۔ بلکہ میں تو ایک گائے تھی۔ دُودھ دینا میرا کام تھا

میرے مالک نے مجھے اسی لئے خریدا تھا شاید ـــــ

پھر نجانے یہ کیسے ہو گیا کہ میں نفرت کے مدّ سے مفاہمت کے جزر کی جانب بہتی چلی گئی میں تو اب اُس کے اصولوں کی پابند ہو چلی تھی۔ گھنٹوں بحث کے دوران میں اسی کے خیال کی تائید کرتی وہ خوش ہو جاتا، لیکن کہتا ـــــ "دیکھو سلوچنا۔ تم میرے خیالات کی تائید کر کے مجھے خوش تو کر سکتی ہو، لیکن مجھے دھوکا نہیں دے سکتیں" اور وہ چلا جاتا، اُسے چتا کی آگ میں دھکیل کر اور وہ بلکتی بلکتی اپنے آنسو جمع کرتی۔ کیونکہ انہیں آنسوؤں سے ایک دن چراغ جلے گا ـــ ڈانگے کے اندھیرے دل میں، دماغ میں، اُس کی زندگی کی اندھیری راہوں میں ـــــ ایسا میرا یقین تھا اور میں آنسو ہی جمع کر پاتی ـــــ اور کیا ملتا مجھے پروفیسر ڈانگے سے ـــ؟

گلشنِ زیست میں کوئی پھول تو نہ کھل سکا۔ لیکن میں نے اُس کی ایک ایک ڈال کو اپنے خونِ دل سے سینچا ہے، اس کے ایک ایک پتّے میں میری حسرتوں کا رنگ بھرا ہے۔ کبھی کبھی کوئی چڑیا ان درختوں پر پھدکتی گاتی ہے، تو میری آنکھیں ساون بھادوں ہو جاتی ہیں ـــــ اور میں اپنے دل میں ایک نئی زندگی کی اُمید لئے اپنے خیالات کی دُنیا سے نکل آتی ہوں ـــــ

ڈانگے اب لکچرر سے پروفیسر ہو گیا ہے۔ اُس کے سوتیلے ماں باپ دونوں گذر چکے ہیں۔ وہ اِس بھری دنیا میں اکیلا ہے۔ جیسے کوئی خاموش ـــــ گمبھیر آسمان کی وسعتوں کو گھورتا ہوا تنہا بے سایہ درخت ـــ! اُس کی آنکھیں بے نور اور چہرے پر برسوں کی تھکن سی جمی ہے۔ اُسے دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ کسی بوڑھے برگد کی سوکھی شاخ ہو ـــــ ڈانگے کالج کا ایک مشہور پروفیسر ہے۔ اُس کی ضد اور اصول کے آگے کسی کی نہیں چلتی۔ اُس کے خیالات کو بدلنے اور اُس کی زندگی کے دھارے کو موڑنے کی شاید اب کسی میں ہمت بھی نہیں رہی ہے ـــــ

آج ڈانگے لان کی خاموش فضا میں سسکیاں بھر رہا ہے۔ شام کی سرمئی نشیں پام، انجیر اور سیوتی کے پھولوں پر بکھر گئی ہیں۔ فضا معطر ہے۔ بھنورے بھنبھنا رہے ہیں۔ دُور پہاڑوں کی گود میں مدماتی ہوئی شام، شفق کی چادر اوڑھے، جاتے سورج کو وداع کرتے شرمائی شرمائی سی کھڑی ہے۔ لیکن پروفیسر رو رہا ہے ـــ اور میں اُس کے لئے سوئٹر بن رہی ہوں۔ اب اِس کی آستینیں بھی ہو گئی ہیں صرف کالر بنانا باقی ہے۔ میں کتنی محنت اور محبت سے اُس کا سوئٹر بن رہی ہوں! یہ سوئٹر میں بہت دنوں سے بن رہی ہوں، اب سے نہیں ـ شادی کی دوسری تاریخ سے میں نے اِس میں سوئیاں چلا چلا کر گویا اِس کا سارا زہر نکال دیا ہے۔ یہ اب کتنا خوبصورت لگ رہا ہے۔ لیکن ڈانگے اب بھی رو رہا ہے۔ میں جلدی جلدی سوئیاں چلا رہی ہوں تاکہ شام ڈھلنے سے پہلے ہی سوئٹر پورا ہو جائے اور اِسے پروفیسر ڈانگے کو پہنا کر مالابار کی اُن پہاڑیوں پر لے جاؤں جہاں اُس نے بڑی نفرت سے مجھے ایکبار زندگی کا فلسفہ سمجھایا تھا۔ ▲

# غزلیں

**مظفر حنفی**

رس نہیں ہے تو زہر گھولو نا
ہونٹ کیوں سی لیئے ہیں، بولو نا

بند کمرے میں کون دیکھے گا؟
دل پہ اک بوجھ سا ہے، رو لو نا

پل بنے کس لیئے اکڑتے ہو
بہتی گنگا میں ہاتھ دھو لو نا

رات میزان میں گزاری ہے
آنکڑوں کو بچھا کے سو لو نا

قرض چکتا کرو خلاؤں کا
زخم خوردہ پروں کو تولو نا

یوں تو خوشبو نہ بس میں آئے گی
پھول کو خار میں پرو لو نا

ان گنت سانپ کلبلاتے ہیں
بے گناہوں کے دل ٹٹولو نا

کیوں اڑے ہو چٹان کی مانند
تم بھی جھرنے کے ساتھ ہو لو نا

رات اندھیری، نگر میں کرفیو تھا
خوف چیخا، کواڑ کھولو نا

▲

**ارشد صدیقی**

اندھیری رات میں جس کو گلے لگایا تھا
وہ تم نہیں تھے، مری آرزو کا سایا تھا

ذرا اگر ید کے دیکھو تو دل میں یہ کیا ہے
ابھی ابھی کوئی شعلہ سا جگمگایا تھا

میں اپنے اشکوں سے سیراب ہو گیا ورنہ
سمندروں سے تو پیاسا ہی لوٹ آیا تھا

پھر اک بہار کے طوفاں کی آمد آمد ہے
کل اُن لبوں کا شگوفہ بھی کسمسایا تھا

یہ اور بات ہے، اس نے نظر سے کچھ نہ کہا
ذرا سی دیر کو چہرہ تو تمتمایا تھا

نہ جانے کونسی وادی میں جا کے ڈوب گیا
مژہ پہ ایک ستارہ جو جھلملایا تھا

دھواں چھٹا تو وہ چہرہ بھی کاغذی نکلا
نظر نے پھول سمجھ کر جسے اٹھایا تھا

کہاں چلا گیا، کیا تیرگی سے ڈرتا ہے؟
وہ آدمی جو ابھی میرے ساتھ آیا تھا

پھر اس نے جھونک دی آنکھوں میں آ کے نیند کی دھول
ابھی حساب غموں کا بھی ہو نہ پایا تھا

وہ یوں ملا ہے کہ ارشد میں سوچ بھی نہ سکا
یہ خواب بھی کبھی اپنا تھا، یا پرایا تھا

▲

مقالہ

پروفیسر جاوید نہال

# آزادی کے بعد مغربی بنگال میں اُردو شاعری

جنوبی اور شمالی ہندوستان میں اُردو شاعری کے ہلکے نقوش سترہویں صدی کی چھٹی دہائی میں ملتے ہیں مگر مشرقی خطّے میں اُردو
ری ۱۸ اویں صدی کی آٹھویں دہائی میں اُبھری۔ جاگیردارانہ ماحول میں اُردو زبان و ادب اور تہذیب و ثقافت پروان چڑھی۔
رشد آباد جو بنگال کے نوابوں کی راجدھانی تھا، اسلامی تہذیب و معاشرہ کا گہوارہ بنا اور اُردو زبان بھی عوام میں مقبول ہوئی۔
ویں صدی کی آخری دہائی میں مرشد آباد میں قدرت اللہ قدرت، آسی، انشاء اللہ خاں مصدر، نواب مخلص اور انشاء کی شاعری
موم بھی ہوئی تھی۔ ان کو ہندوستان گیر شہرت بھی ملی اور انہیں شاعروں کا فیض تھا کہ بنگال کے دوسرے شہر بھی اُردو کے
بنے اور شاعری کا چرچا عام ہوا۔

۱۹ ویں صدی میں اُردو شاعری کلکتے کی ادبی محفلوں میں اپنا رنگ جما چکی تھی۔ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کے باعث
نہ صرف نثر کا اہم مرکز بنا بلکہ اس کالج نے شاعری کے فروغ میں بھی نمایاں حصہ لیا ہے۔ ماضی کی شاعری بنگال میں ہر دور کے نئے اذہان
متاثر کرتی رہی ہے اور آج بھی نئی نسل کے بہت سے شاعر کلاسیکی روایتی شاعری سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اس دور افتادہ مشرقی ریاست
نساخ، الشیخ، شمس، خالد بنگالی اور عفور شہباز نے شاعری کا جو چراغ جلایا تھا اُس چراغ سے کئی اور چراغ جلے۔ بعد کی شاعری بھی ان
ندہ کا اثر قبول کرتی رہی۔

علامہ وحشت بیسویں صدی میں بنگال کے سب سے بڑے شاعر مانے جاتے ہیں۔ وہ شاد عظیم آبادی، حسرت موہانی، سیماب
بادی، ناطق لکھنوی اور آرزو لکھنوی کی صف میں رکھے جاتے ہیں۔ وحشت کے اثر سے بنگال میں اُردو شاعری کو فروغ و کمال
نصیب ہوا مگر اُردو شاعری میں اور اقبال کے نئے تجربوں کے باوجود بنگال کے شعراء روایتی انداز ہی سے چمٹے رہے اور غزل گو شاعر
نے ہی میں فخر محسوس کرتے رہے۔ ظاہر ہے کہ اس انداز فکر کے سبب اُن کی شاعری میر، غالب اور مومن کے کھینچے ہوئے
دائروں سے باہر قدم رکھ نہ سکی اور ۱۹۴۵ء تک بنگال کے شعراء جمالیاتی روایتی شاعری ہی کو متاعِ زندگی سمجھتے رہے۔ ان کی شاعری
ان کی حدود میں سمٹی رہی۔

وحشت کی زندگی اسلامی معاشرے کی آئینہ دار تھی۔ اُن کی شاعری بھی اُن کی زندگی کی تفسیر معلوم ہوتی ہے۔ وہ کبھی بھی کسی
سیاسی اور عوامی تحریک سے وابستہ نہیں رہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی غزلوں میں خارجی اثرات کا بہت کم احساس ہوتا ہے، داخلیت
ہر جہاں نمایاں ہے مگر انہوں نے بھی اپنے ماحول کا اثر قبول کیا تھا۔ اہلِ وطن سے ان کو بھی تکلیف پہنچی تھی کیونکہ کلکتہ نے اپنے کسی
شاعر کی صحیح قدر نہیں کی۔ اس ناقدری کا تلخ احساس وحشت کو بھی تھا جس کا اظہار انہوں نے کیا ہے۔

خیال تک نہ کیا اہلِ انجمن نے بھی ۔ تمام رات جلی شمعِ انجمن کے لئے

وحشت کی ذات بنگال کی بزمِ شاعری کے لئے سچ مچ شمع کی سی تھی جس کی روشنی میں شاعروں نے خاردار راہوں پر سنبھل کر چلنا سیکھا اُن سے کسبِ فیض کیا اور اپنے تئیں اُن کے رنگ میں رنگ لیا۔ مگر انہوں نے اِس چراغ کی بھی بنگال میں قدر نہیں کی، جس سے ہزاروں چراغ بنگال میں جل رہے ہیں۔

وحشت صاحب کا حلقۂ تلامذہ بہت وسیع ہے۔ ان میں جمیل مظہری، عباس علی خاں بیخود، شاکر کلکتوی، آصف بنار اور قمر صدیقی کو خاص شہرت ملی۔ جمیل مظہری بہار آ گئے۔ تقسیم کے بعد بعض شاگرد ڈھاکہ ہجرت کر گئے اور کلکتے میں شاکر .. بیخود نے اپنے اُستاد کے جلائے ہوئے چراغ کو خونِ جگر پلا کر آندھیوں میں بھی روشن رکھا۔

وحشت کے زمانے ہی میں ناطق لکھنوی بھی کچھ دنوں تک کلکتے میں مقیم رہے۔ ان اساتذہ نے یہاں کے ادبی ماحول پر گہرا اثر مرتب کیا ہے مگر ان دو بزرگوں نے بھی کبھی ادبی روایات سے بغاوت نہیں کی جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند تحریک کے بہت آگے نکل جانے کے باوجود بنگال کی اردو شاعری اِس تحریک کا کوئی خاص اثر قبول نہ کر سکی۔

کہا جاتا ہے کہ اردو ادب نے ہمیشہ اپنے ماحول کا اثر قبول کیا ہے۔ بنگال کی اردو شاعری بھی اِس سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتی تھی یہاں کے شعراء نے بھی اپنے گرد و پیش کی زندگی کا اثر قبول کیا۔ ترقی پسند ادب کلکتہ کے ادبی ماحول میں بہت دنوں تک اجنبی اجنبی سا رہا۔ شروع میں ترقی پسند تحریک سے شعراء اسلئے نا آشنا رہے کہ یہاں کے اساتذہ ترقی پسند ادب کو ہی شئے فضول قرار دیتے رہے۔ وہ روایتی شاعری کی گلشن ریکھا سے باہر نہ نکلے اور زندگی کے سیاہ اور مکروہ چہروں کو ادبِ عالیہ سے ہمیشہ دور رکھنے کی کوشش کرتے رہے۔ مگر ان کا طلسم بہت دنوں تک قائم نہ رہ سکا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ کلکتے میں بھی قائم ہوئی۔ پرویز شاہدی اور پرویز احمر اس کے روحِ رواں تھے۔ پرویز شاہدی بنگال کے پہلے اردو شاعر ہیں جنہوں نے روایتی غزل کی گلشن ریکھا سے باہر قدم رکھنے کی جرأت کی اور ترقی پسند تحریک کا اثر قبول کیا۔ انقلاب آفریں شاعری کو گلے لگایا۔ اُن کے دور میں بھی اکثر شاعروں نے غزل کو بادۂ کہن سمجھنے کے باوجود روایات سے انحراف کرنے کی ہمت نہیں کی۔

۱۹۴۵ء میں ترقی پسند شاعروں نے نئی نسل پر اپنا اثر مرتب کیا۔ کئی نئے جواں سال شاعر پرویز شاہدی کی نہج پر چل پڑے ان میں رشک امرتسری، ابراہیم ہوش، سالک لکھنوی، صادق القادری، ناظر الحسینی، مظفر حیدری وغیرہ کا نام لیا جا سکتا۔

مظہر امام ۱۹۵۱ء میں کلکتہ آئے۔ انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی سرگرمیوں کو فروغ دینے میں نمایاں حصہ لیا۔ وہ اپنی شاعری کے نرم اور متوازن لہجے کے باعث بہت مقبول ہوئے۔ کچھ اور دوسرے شعراء جو ترقی پسندی سے متاثر ہوئے اُن میں قیصر اولیس احمد دوراں، علقمہ شبلی وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ احسان دربھنگوی اِس کارواں سے الگ نہیں تھے لیکن اُن پر جمیل مظہری کے رنگِ سخن کی گہری چھاپ تھی۔ علقمہ شبلی کا تعلق پہلے تعمیر پسند مصنفین سے تھا۔ ترقی پسند ادب کی مقبولیت کے باوجود یہاں کے شاعروں کا بڑا حصہ بیخود، جرم، شاکر اور رضا مظہری کے اثرات میں روایتی غزل کے دائرے میں محبوس رہا اور ترقی پسند شاعری کو گناہ تصور کر کے اس سے اجتناب کرتا رہا۔

اِس طرح بنگال کے اردو شعراء دو حصوں میں بٹ گئے۔ مگر ایک گروہ کی سخت مخالفت کے باوجود ترقی پسند تحریک آگے بڑھتی گئی۔ ترقی پسندوں کے قافلے میں رفتہ رفتہ بہت سے شاعر شامل ہوتے گئے اور کارواں بڑھتا گیا۔ پرویز شاہدی کے علاوہ رشک امرتسری، ابراہیم ہوش، قیصر شمیم، سالک لکھنوی، احسان دربھنگوی، ناظر الحسینی، مظفر حیدری، اولیس احمد دوراں ۱۹۵۹ء کے بعد علقمہ شبلی، وکیل اختر اور اعزاز افضل نے ترقی پسند تحریک کو آگے بڑھانے کے کام میں نمایاں حصہ

اتی شاعری کا رنگ پھیکا پڑنے لگا اور "شرط جینے کی لگادی مجھے مرنے نہ دیا" کی جگہ ؎

آندھی آندھی گھس پڑتی ہے توڑکے پھاٹک محلوں کے ۔۔۔ "اندر آنا منع ہے" لکھ کر لٹکانے سے حاصل کیا!

(پرویز شاہدی)

لے لی اور ترقی پسند شاعری کی لے تیز ہوگئی۔ بنگال کے شاعروں نے بھی زندگی کے اچھے بُرے نقوش کو دیکھا حقائق کو جانا عصری تقاضوں کو محسوس کیا اور شاعری امکانی ارتقائی منزلیں طے کرنے لگی۔ نئی نسل نئے عزم اور حوصلوں کو زینہ بناکر یوں کو چھونے کی کوشش کرنے لگی اور ان کی شاعری میں بھی زندگی اپنے اصل رنگ روپ اور خدوخال کے ساتھ ابھرنے لگی۔

وحشت کے بعد پرویز شاہدی بنگال میں اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ وہ اردو کے ان گنے چنے شاعروں میں ہیں کے ہاں بنیادی رنگ بھی ہے اور آہنگ بھی۔ سوز وگداز بھی ہے اور بصیرت و مسرت کا سامان بھی۔ پرویز کی شاعری واقعی جدید ہری تقاضوں کی تفسیر اور وقت کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ انہوں نے نئے نئے پیکر تراشے ہیں اور جبر و استبداد اور طبقاتی م کے خلاف بغاوت کی ہے۔

نظامِ مرگِ مسلسل میں کیا سُرورِ حیات ۔۔۔ خود اپنی کھال کا ہے آدمی کفن پہنے

---

پتھروں کی یہ بزم جم سہی چند روز ۔۔۔ کوئی شیشہ نہیں میرا سر ہی تو ہے

ترقی پسندوں کے قافلے میں پرویز شاہدی کے علاوہ اشک امرتسری، مظہر امام، ابراہیم ہوش اور سالک لکھنوی نمایاں ہ۔ نئی پود ان لوگوں سے بھی متاثر ہوئی اور جمالیاتی شاعری کی جگہ ؎

سائے میں زلفِ غم کے آرام کر رہا ہوں ۔۔۔ تو کس کو ڈھونڈتی ہے اے گردشِ زمانہ ۔۔۔ (مظہر امام)

ا نغمہ گونجا۔ "زخمِ تمنا" میں مظہر امام کا یہ لہجہ اور بھی تلخ اور تیکھا ہوگیا ہے۔ مظہر امام سے ان کے ہم عصر اور شاگرد کافی متاثر نظر آتے یں۔ قیصر شمیم نے بھی ان کا کافی اثر قبول کیا ہے۔ اگرچہ اب خود ان کا انفرادی رنگ بہت نکھر گیا ہے۔ اشک امرتسری کی انفرادیت ان کی شاعری میں نمایاں ہے۔ اشک نے نظیر اکبرآبادی کا رنگ اختیار کیا۔ ان کی نظمیں پیسہ، آدمی، ہلہ آتا ہے اور بنجارہ نامہ اس کی مثال ہیں۔

جیسا کہ قاعدہ ہے ہر ادبی تحریک دس بیس برسوں میں دم توڑنے لگتی ہے۔ ترقی پسند تحریک بھی اس دور کی چھٹی دہائی میں نیم جاں ہونے لی اور شاعروں اور ادیبوں کے خیالات و افکار کی تجدید کی جو لہر اشتراکی ملکوں میں چلی اس نے اردو شاعروں کو بھی عجیب سے تذبذب ں ڈال دیا۔ ادب پر جمود طاری ہونے لگا۔ اس جمود کے نتیجے میں اردو میں ایک نیا رجحان چپ چاپ قدم رکھنے میں کامیاب ہوگیا اور ترقی پسندی کی جگہ جدیدیت کو مل گئی۔ پچھلی تحریکوں کی طرح ابتدا میں اس نئے رجحان کی بھی شدت سے مخالفت شروع ہوئی۔ یہاں کے شعرا پھر و حصوں میں بٹ گئے۔ ترقی پسند "تیغ تیز" لے کر جدیدیت کے ننھے پودوں پر ٹوٹ پڑے مگر پسپا ہو گئے۔ بعض نے عصری تقاضوں کو محسوس ا اور اسی رنگ میں رنگ گئے۔

حسبِ معمول جدیدیت بھی بہت دیر میں یہاں کے شاعروں پر اپنا اثر چھوڑ سکی۔ پرویز نے سب سے پہلے جدیدیت کا اثر قبول کیا مگر وہ محتاط تھے۔ پھر بھی ان کی نظم "بے چہرگی" نے یہاں کے شاعروں کے لہجہ و آہنگ کو بدل دیا۔ کامل اختر، حسن اثر، فاروق شفق، ن عبداللہ اور احسن شفیق جدید شاعر کے روپ ہی میں افقِ ادب پر ابھرے۔ اس اثر کے باوجود شاعروں کی بڑی تعداد جدیدیت کے عان سے ناآشنا رہی۔

قیصر شمیم، بدنام نظر، وکیل اختر اور مضطر حیدری ظفر اوگانوی سے بہت قریب تھے۔ انہوں نے جدیدیت کی راہ اپنائی۔ ان کے ساتھ

(باقی صفحہ ۴۷ پر دیکھئے)

قطب شاہین

## ہم
(ترائلے)

ہم ہیں خون اور گوشت کے پیکر، کوئی سائے نہیں
لوگ فطرت کو ہماری کہتے ہیں "جوشِ نمو"!
یاس ہو یا ہو تھکن، خاطر میں ہم لائے نہیں
ہم ہیں خون اور گوشت کے پیکر، کوئی سائے نہیں
ہم محرک زندگی کے ٹھہرے، پتھرائے نہیں
ہم نے لہکائے ہیں گل اور ہم نے چھلکائے سبو
ہم ہیں خون اور گوشت کے پیکر، کوئی سائے نہیں
لوگ فطرت کو ہماری کہتے ہیں "جوشِ نمو"!

▲

اختر بستوی

## جیت ہار

یاجوج و ماجوج کی صورت ہم سے بے بس لوگ
دن بھر چاٹیں فکروں کی بھاری بھرکم دیوار!
راتوں کو یہ سوچ کے لیٹیں فتح نہیں اب دور
کل دیوار یہ گر جائے گی، لگے گا بیڑا پار
لیکن پھر جب سورج نکلے اور ہم کھولیں آنکھ
ویسی ہی بھاری بھرکم دیوار کا ہو دیدار
روز ہمارے ساتھ یہی ہوتا رہتا ہے کھیل
اپنی قسمت میں لکھی ہے یہی جیت اور ہار

▲

فیض الحسن خیال

## چشم پوشی

گناہوں کا عفریت
اجالوں کا قاتل
شبوں کا محافظ
نئی صبح کی شوخ کرنوں سے ڈر کر
دھندلکوں میں لپٹی ہوئی روشنی پی گیا ہے
پلاؤ نہ اس کو مگر زہرِ قاتل
نہ کوئی سزا دو
تعجب نہیں
جذبۂ اعترافِ گنہ جاگ اٹھے
یہ عفریت ممکن ہے کل دیوتا بن کے اٹھے! ▲

عبد العلیم

## "سیل"

زندگی۔ بیکراں سلسلہ، از ازل تا ابد
زندگی، روز و شب کو سمیٹے ہوئے، ایک رَو
دم بدم مرتعش، تشنہ لب جو فنا اور بقا
کو ملا کر نئے ایک محلول میں دے بدل
روشنی، تیرگی، آب و گل، رقصِ سیارگاں
فرد، قوم اور سماج، اس کے پابند ہیں موج یہ
لامکاں لازماں کے سمندر میں جو رفعتا
یہ فضا، یہ زمیں، یہ زماں کرنے تخلیق وہ
کب اٹھی، کس لئے، تم نہیں جان سکتے کبھی
محض اک بے نشاں جھاگ ہو، بس چمکتے رہو
روشنی اور اندھیرے کے دمساز ہیں۔ روز ہی
تم کہاں سے گذرنا پڑے گا، یہ ہو ثبت ہے
تجربے نیلوں پر، ذرا غور سے تو پڑھو
بلبلے کی طرح ہیں تمہارے سفر، ہر گھڑی
زیست اور موت کے جال میں پھڑپھڑاتے رہو" ▲

ابراہیم امر
مترجمہ: نذیر فتح پوری

# بڑا آدمی

آج دیوالی کا مقدس تہوار ہے۔ باطل پر حق کی فتح کا مبارک دن۔ یہ دن اجالوں کا نقیب، خوشیوں اور مسرتوں کا علمبردار ہے۔ آج ہر گھر اجالوں کا گہوارہ بنا ہوا ہے مگر میرا گھر؟ ..... رمیش جیلخانے کی اندھیری کوٹھری میں بیٹھا بڑبڑا رہا ہے۔ تمام شہر روشنیوں کا لباس زیب تن کئے جگمگا رہا ہے مگر اس کے دل میں اس روشنی کا ہلکا سا عکس بھی نہیں۔ وہ اندھیروں کے نگر کا مسافر ہے۔ زندگی نے اسے ہر گام پر اندھیرے بخشے ہیں۔ وہ اندھیرے جو کبھی جھوٹ نہیں بولتے، بے وفائی نہیں کرتے، دھوکا نہیں دیتے۔ ہر حال میں ساتھ نبھاتے ہیں۔ ..... وہ بڑبڑاتا رہا۔ اندھیروں کے گیت گاتا رہا۔ اور نہ جانے رات کے کون سے پہر اس کی آنکھ لگ گئی ــــ

صبح حمید نے آکر اسے جگایا۔ اٹھو رمیش! دیکھو سورج نکل آیا۔

"سورج نکل آیا؟" مگر میرے دل کے تاریک گوشوں میں تو کوئی کرن نہیں پہنچی۔" ایک خیال اس کے ذہن میں شعلے کی طرح لپکا۔

حمید کی آواز پھر اس کی سماعت سے ٹکرائی۔ ارے بھئی! آج دیوالی ہے، یہ لڈو، جیلر صاحب نے بھیجے ہیں۔"

"لڈو"۔ ایک بجلی سی اس کی سماعت پر گر پڑی، ایک نشتر سا اس کے رگ و ریشہ میں اترتا چلا گیا۔ وہ پاگلوں کی طرح لڈوؤں پر ٹوٹ پڑا اور انہیں ہاتھ میں لیکر اس طرح گھورنے لگا جیسے یہ لڈو آج اس نے پہلی بار دیکھے ہوں۔ اچانک اس کے چہرے کا رنگ بدلنے لگا۔ پیشانی سلوٹوں سے بھر گئی اور ہلکا سا پسینہ اس کی پیشانی پر ابھر آیا۔

اس تغیر کو دیکھ کر حمید نے پوچھا: کیا بات ہے؟ لڈوؤں کو اس طرح کیوں گھور رہے ہو؟ کیا تم پاگل .....؟

"ٹھہرو حمید!" اس نے حمید کی بات کاٹ کر کہا: ان لڈوؤں کا صحیح استعمال ہونا چاہیئے۔ اس نے آگے بڑھ کر لڈوؤں کو طاق پر لگی بھگوان کی تصویر کے سامنے رکھ دیا اور جیب سے بیڑی نکال کر جلانے لگا۔ یہ بیڑیاں اسے اپنی جان سے زیادہ عزیز تھیں۔ وہ ان کے سہارے قیدیوں کے ساتھ جوا کھیلا کرتا تھا کیونکہ جیلخانے میں بیڑیوں ہی سے جوا کھیلا جاتا ہے۔ کبھی جیت کبھی ہار۔ وقت کے اشارے پر انسان کو چلنا پڑتا ہے، ناچنا پڑتا ہے، ہنسنا پڑتا ہے، رونا پڑتا ہے۔ وہ دفعتاً خاموش ہو گیا جیسے کوئی فلسفی کسی اہم مسئلے کا حل سوچ رہا ہو۔

اچانک اسے خیال آیا کہ وہ فلسفی نہیں بلکہ مجرم ہے، خونی ہے، قیدی ہے۔ پھر اس نے جلتی ہوئی بیڑی بھگوان کی تصویر کے سامنے رکھدی اور لڈو ہاتھ میں لیکر ہنسنے اور قہقہے لگانے لگا۔ "ہنسی" جس میں کرب تھا۔ "قہقہے" جن میں طنز تھا۔ ہنستے اور قہقہے لگاتے لگاتے وہ یوں خاموش ہو گیا جیسے کسی غیبی ہاتھ نے اس کا گلا دبا دیا ہو۔ خاموشی کی ہوا کا یہ جھونکا پل بھر کے لیے ٹھہرا۔ اچانک اس کی کرخت آواز نے اس جھونکے کو ہوا میں تحلیل کر دیا۔ وہ بھگوان سے مخاطب تھا۔ "لے بھگوان!

دیوالی کی مٹھائی کھا۔ لڈو کھا۔ خوب کھا۔ اور لے یہ لکشمی کا نذرانہ۔" اُس نے جیب سے ایک چونّی نکال کر ہتھیلی پر رکھتے ہوئے کہا کیونکہ دیوالی پر بھگوان کی نہیں چاندی کے اس بے جان ٹکڑے کی پوجا ہوتی ہے جو نہ جانے کتنے غریبوں کا پیٹ کاٹ کر امیروں کی تجوریوں میں پہنچ جاتا ہے اور امیروں کا مسیحا اور غریبوں کا قاتل بن جاتا ہے۔ گناہ گاروں کو آزاد اور بے گناہوں کو قید کروا دیتا ہے۔" ہاں ہاں اب تو تو خوش ہوگیا پیسے دیکھ کر کیوں کہ تجھے بھی روپے والے ہی پسند ہیں۔ تو بھی دولت والوں کا ساتھی ہے تیرا سر بھی ان چمکتے ہوئے پتھروں کے سامنے خم ہو جاتا ہے۔ تیری قوت بھی ان کے سامنے جواب دے دیتی ہے۔ تیرے قانون پر تالے لگ جاتے ہیں اور تیرا انصاف بے زبان ہو جاتا ہے۔

اُف بھگوان کی تصویر، دیوالی کی مٹھائی۔ مسرت کا مہینہ۔ دیپک جلاؤ! پوجا کرو اُس بھگوان کی جو ناانصافی اور ظلم و ستم کا ساتھی ہے۔ سونے چاندی کے چمکتے ہوئے ٹکڑوں کے آگے جس کے انصاف کے سورج کی کرن ماند پڑ جاتی ہے۔ اس کی پوجا کرو۔ اُس کے گیت گاؤ!

اچانک ایک نیا خیال اُس کے ذہن میں آیا۔ ہلکا سا تبسم اُس کے خشک ہونٹوں پر بکھر گیا اور اُس نے بڑی عقیدت سے چونّی کو بوسہ دے کر اپنی پیشانی پر چپکا لیا۔ پھر ہنسنے اور قہقہے لگانے لگا اور عالم جنون میں چیخ چیخ کر کہنے لگا۔ آج میں دنیا کا سب سے بڑا آدمی ہوں۔ میرے سر پر سکوں کا تاج ہے۔ ہا... ہا... ہا... میں دنیا کا سب سے بڑا آدمی ہوں۔ آؤ میری پوجا کرو۔ لاؤ دیوالی کے جگمگاتے ہوئے دیپک۔ "اتارو میری آرتی" اِس دوران حمید کے علاوہ دوسرے قیدی بھی وہاں جمع ہو گئے۔ تمام قیدیوں نے اُسے گھیرے میں لے لیا اور تحیر آمیز نظروں سے اُسے دیکھنے لگے۔ دفعتاً ایک قیدی کہہ اٹھا۔ "شاید قیدی نمبر ۹۲ پاگل ہو گیا ہے۔" ؟ "پاگل" وہ پھر قہقہے لگانے لگا۔ قہقہے لگاتے لگاتے چیخنے چلانے لگا اور اِسی عالم میں بے ہوش ہو کر زمین پر گر پڑا۔

حمید نے چند قیدیوں کی مدد سے اُسے اٹھا کر بستر پر لٹا دیا۔ پھر تمام قیدی اپنی اپنی قیام گاہ میں چلے گئے۔ کسی کو اُس کی اِس حالت پر افسوس نہیں ہوا۔

سچی محبت سمندر کی طرح لامحدود ہوتی ہے اور یہ تمام حدوں اور سرحدوں کو پار کر کے اپنے اندر پوری کائنات کو سمیٹ لیتی ہے۔ حمید اور اس میں بھی کچھ ایسی ہی محبت تھی۔ حمید اُس کے دُکھ سکھ کا ساتھی تھا۔ اُس کے بے کراں درد کو سمجھنے والا مسیحا تھا۔ وہ اس کے قریب بیٹھ کر اُس کے ہوش میں آنے کا انتظار کرنے لگا۔

کچھ دیر میں اُسے ہوش آگیا اور ہوش کے ساتھ ہی گزرے ہوئے دنوں کی تلخ یادیں۔ اُف! کیا بُرا زمانہ آگیا ہے۔ انصاف اور سچائی جیسے دنیا سے رخصت ہو گئے۔ میں نے اپنا حق مانگنے کے لئے تمام مزدوروں کے ساتھ ہڑتال میں حصہ لیا... اور... مجھے نوکری سے ہاتھ دھونے پڑے.... انقلاب زندہ باد... نہیں نہیں انقلاب مُردہ باد.. .. مجھے کام پر لگا لیجئے صاحب!! مجھے اپنی بیوی اور ایک بچّی کو پالنا ہے۔ پیٹ کی آگ بجھانی ہے۔

خوخون... خون... نہیں نہیں میں نے کوئی خون نہیں کیا۔ میں نے کسی کو نہیں مارا۔ یقین کیجئے جج صاحب۔ میں غریب ہوں مگر جھوٹا نہیں۔ مزدور ہوں مگر قاتل نہیں۔ یہ تمام گواہ جھوٹے ہیں۔ یہ وکیل صاحب بھی جھوٹے ہیں۔ یہ تمام زر خرید غلام ہیں۔ یہ ضمیر فروش ہیں۔ یہ سب ہرے نوٹوں کے اشاروں پر بے جان کھلونوں کی طرح ناچ رہے ہیں اور مجھے مجرم ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں.... جج صاحب! آپ ہنس رہے ہیں؟ دیوار پر لگی گاندھی جی کی تصویر بھی ہنس رہی ہے اور ان کے ساتھ تین بندروں کی تصویر بھی۔ ہا... ہا... ہا... نہرو جی! آپ کیوں تصویر میں خاموش بیٹھے ہیں؟ آپ بھی ہنسئے، قہقہے لگائیے میری بے بسی پر ــــ نہیں تو اِن ظالموں کے ظلم پہ ہنسیے۔

مت رو میری بچی! میرے دل کے ٹکڑے۔ میری آنکھوں کے نور۔ میری بچی مت رو۔ میں جلد لوٹ آؤں گا۔ اگر میں نہیں آیا تو سمجھ لینا سچائی مر چکی ہے، ایمانداری کا خاتمہ ہو چکا ہے اور بھگوان کے گھر انصاف نہیں ہے۔

میں آتے وقت تیرے لئے لڈو لاؤں گا۔ لڈو تجھے پسند ہیں نا؟ ہاں ہاں میری بچی! لڈو تجھے بہت پسند ہیں۔ میں تیرے لئے بہت سے لڈو لاؤں گا۔

کیا تو بھی رو رہی ہے شانتی! تجھے بھی میری بے گناہی کا یقین نہیں۔ تو بھی دنیا کے اندھے اور بہرے انسانوں کی طرح مجھے قاتل سمجھتی ہے۔ اسی لئے تو تیری آنکھوں سے سوتے بہہ رہے ہیں۔ اگر تو اس طرح روئے گی تو زندہ کیسے رہیگی، اور میری بچی کی پرورش کون کرے گا؟ کون اسے باپ کا پیار دے گا؟ کون اس کے نازک ہاتھوں میں مہندی رچا کر، پالکی میں بٹھا کر بابل کے گیتوں کی مدھر تانوں کے ہمراہ پیا کے دیش بھیجے گا؟

اُف۔ یہ سماج ـــ یہ پتھر کے انسان ـــ یہ ہوس کے پجاری ـــ یہ حسن و شباب کے دشمن، کیا میری بچی کو جینے دیں گے؟۔

میری بچی، میری بچی۔ وہ عالمِ جنون میں چیخنے لگا۔ حمید جو اُس کے ہوش میں آنے کا منتظر تھا اُس کی چیخ سن کر چونک پڑا۔ رمیش! کیا ہو گیا ہے تمہیں؟ کیوں پاگلوں کی طرح چیخ رہے ہو؟ کہاں ہے تمہاری بچی؟ یہ گھر نہیں جیل ہے۔"

حمید کی آواز سن کر اس نے کروٹ بدلی اور حمید کی آنکھوں میں دیکھنے لگا۔ حمید اُس کے سامنے کھڑا تھا اس کے دکھ درد کا ساتھی۔ اس کی زندگی کا سہارا۔ اس کا محسن۔ اس کا دوست۔ وہ سوچنے لگا حمید بھی تو اُسی کی طرح بے گناہ ہے۔ چند فرقہ پرستوں نے فرقہ پرستی کا الزام لگا کر اسے جیل بھجوا دیا ہے۔ دونوں ایک ہی راہ کے مسافر ہیں۔ دونوں کے ساتھ ظلم ہوا ہے۔ دونوں بے گناہ ہیں مگر خدا کی اور خود کی نظروں میں۔ دفعتاً وہ اپنی جگہ سے اٹھ کر حمید کے پاس آیا اور اس کا شانہ پکڑ کر کہنے لگا۔

حمید! میرا بھگوان کہاں ہے؟

"بھگوان" ۔ حمید نے حیرت سے دہرایا۔

"ہاں بھگوان۔ وہ بھگوان جس کا ہر انسان طالب ہے۔ زندگی جس کے بغیر نامکمل ہے۔ ساری دنیا کے انسان بلا تفریق مذہب و ملت اُس کے سامنے جھکتے ہیں۔ اُس کو ہر حال میں ہر طریقے سے حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور وہ جس پر مہربان ہو جاتا ہے ساری دنیا اُس کی غلامی میں آجاتی ہے۔

اُن دونوں کی آواز سن کر تمام قیدی پھر آکر جمع ہو گئے۔ اُن میں سے ایک پنڈت نما قیدی کے ہاتھ میں بھگوان کی تصویر تھی۔ غالباً اُس نے رمیش کی بات سن لی تھی۔ قیدیوں کی آمد کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ پھر کہنے لگا۔ میرا بھگوان کہاں ہے؟ مجھے میرے بھگوان کے پاس لے چلو۔"

"یہ لو بھگوان!" پنڈت نما قیدی نے تصویر آگے بڑھاتے ہوئے کہا۔

"نہیں نہیں یہ میرا بھگوان نہیں۔ یہ کسی غریب کا بھگوان نہیں۔ یہ صرف دولت والوں کا بھگوان ہے۔"

پھر وہ اس جگہ جھک کر کچھ تلاش کرنے لگا جہاں کچھ دیر پہلے بے ہوش ہو کر گرا تھا۔ تمام قیدی حیرت و استعجاب کی تصویر بنے کھڑے تھے۔

"کیا ڈھونڈ رہے ہو مٹی میں؟" حمید نے دریافت کیا۔

"اپنا بھگوان"۔ اس نے جواب دیا۔

"بھگوان اور مٹی میں؟" پنڈت نما قیدی نے سوال کیا۔

"ہاں تم لوگوں نے اسے گنوا دیا ہے۔ میرا بھگوان مجھ سے چھین لیا ہے۔ تم لوگ بڑے ظالم ہو۔ تم بھی اپنے بھگوان کی طرح سنگدل ہو۔ چلے جاؤ یہاں سے ورنہ . . ."

اچانک اس کی نگاہ پنڈت نما قیدی کے پیروں پر پڑی۔ غصہ خون بن کر اس کی آنکھوں میں اتر آیا۔ اس نے ایک پل ضائع کئے بغیر پنڈت نما قیدی کو دھکا مارا اور کہنے لگا

(باقی صفحہ ۶۰ پر دیکھئے)

## ظہیر غازی پوری

فن کا آشوب ہوں بکھرا ہوا لہجہ ہوں میں
آگہی نے جو تراشا ہے وہ چہرہ ہوں میں

اپنی تشکیل کا خمیازہ بھگتنے کے لئے
خود کسی پھول کی مانند شگفتہ ہوں میں

اب تو اپنے بھی کئی چہرے نظر آتے ہیں
آئینہ ہوں مگر اس درجہ شکستہ ہوں میں

پاؤں رکھنا تو ذرا مجھ سے بچا کر رکھنا
ہر گزرگاہ پہ ٹوٹا ہوا شیشہ ہوں میں

میرے ہاتھوں ابھی تکمیلِ جنوں ہو نہ سکی
ذہنِ بالغ میں بھی نوخیز ارادہ ہوں میں

کچھ مرے شہر پہ الزام نہ آئے تو کہوں!
اپنے ہی لوگوں میں ٹوٹا ہوا رشتہ ہوں میں

شبنمی ہاتھوں کا اک لمس بھی مجھ پر ہے گراں
دامنِ دل پہ سلگتا ہوا جذبہ ہوں میں

کسی فٹ پاتھ پہ بکتا ہوا پاؤ گے مجھے
عہدِ نو کا وہ کہن سال جریدہ ہوں میں

جس پہ پڑتے ہی نظر اپنی جھلس جائے ظہیر
کربِ انفاس کا وہ تپتا جزیرہ ہوں میں

# غزلیں

## شفیق حیدرآبادی

گلشن میں جتنے پھول ہیں، سب چن لیا کرو
میں اپنا خون پیتا ہوں، تم رس پیا کرو!

تضحیک اہلِ فن کی ہمیشہ کیا کرو
لیکن جو دوست ہیں، انھیں تمغے دیا کرو!

باتیں کہاں کہاں سے، کہاں تک پہنچ گئیں؟
جو کچھ کہا کرو، وہ سنبھل کر کہا کرو

دامن بچا بچا کے تماشے سے فائدہ!
بہتر یہ ہے کہ خود ہی اسے سی لیا کرو

راہوں میں خار و گل بھی ہیں، سنگِ گراں بھی ہیں
مل جائے جو بھی، ٹوٹ کے اس سے ملا کرو

آئے نہ یاد اگر کوئی لفظِ مخاطبت!
بے رشتہ و خطاب ہی خط لکھ دیا کرو

ایسا نہ ہو کہ تم کو نگل لیں مہ و نجوم
اتنی بلندیوں پہ نہ جا کر اڑا کرو

صورت ہی ختم ہو گئی گفت و شنید کی
ہم بھی دعائیں کرتے ہیں، تم بھی دعا کرو

تکلیف جس کسی سے بھی پہنچے تمہیں شفیق!
حق میں دعائے مغفرت اس کے کیا کرو

بحث



# ڈراما "داغ اور دھبے" میری نظر میں

شاعر دسمبر ۱۹۷۱ء میں ایک بابی تمثیل "داغ اور دھبے" پر آپ کی صائب رائے، اس کا جواب اور شمارہ جنوری ۱۹۷۲ء میں جواب الجواب نظر سے گذرے۔ تخلیق کاروں کے طبائع مختلف، ہر ایک کی طرز تحریر جدا، ہر ایک کا رنگ تخیل الگ۔ اس لئے کسی بھی ڈرامے یا تمثیل پر تنقید کرنا، میری اپنی عادت نہیں ہے۔ البتہ جب کبھی ڈراما، اس کے فن یا اس کے مدوّنہ اصول کے تعلق سے کوئی ایسی ویسی بات سننے یا پڑھنے میں آتا ہے تو جی چاہتا ہے کہ کچھ عرض کروں —— کہ تھیئٹر کی رنگ رلیوں، رنگ منچ کی رنگا رنگیوں سے وابستگی کی بدولت کئی طویل ڈرامے لکھے، ڈائرکٹ کیے اور ہزاروں کی سیلن سینری کے ساتھ باضابطہ اسٹیج پر پیش کیے۔ حال حال میں یعنی ۱۹۷۰ء اور ۱۹۷۱ء کے دوران سات ڈرامے طویل دیباچوں کے جن میں ڈراما، فنِ ڈرامہ نگاری کے لوازمات مثلاً تحریر، تصویر، تنویر اور تاثیر کے ساتھ ساتھ اُن کی ضمنیات اور جزئیات کے تعلق سے مبسوط معلومات سے اُردو ادب کو روشناس کیا ہے۔ یہ دیباچے ۵۰ صفحات سے لے کر ۱۵۰ صفحات پر مشتمل ہیں۔ لہٰذا میں کہہ سکتا ہوں کہ "داغ اور دھبے" ایک اچھی اور مثالی تمثیل ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ کسی بھی ڈرامے کے معمولی اور فالتو کردار کے مکالمہ کا ایک چھوٹا سا جملہ، جو بھول چوک کی بنا پر نظرانداز ہوا ہو، سارے ڈرامے میں جھول اور الجھاؤ پیدا کرسکتا ہے اور یہی جھول ناظر یا قاری کے ذہن کو بوجھل بنا دیتا ہے۔ اِس تمثیل میں یہ فالتو کردار عوام کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ مرکزی کردار کے جیسا بد اخلاق، بدنیت، فاسق اور بد اندیش کردار کسی طویل ڈرامے میں مشکل ہی سے ملے گا۔ واقعی "ایسے سماج دشمن لوگ خود سماج کا پرابلم ہیں جن کو روشنی میں محض اُن کے پست کردار اور اُن کی بدباطنی کو واضح کرنے کے لئے لانا ضروری ہے۔" متقدمین نے ایسے بدکردار کو کسی ڈرامے میں پیش کرنے کی جرأت نہیں کی۔ اچھے تمثیل نگار قابلِ مبارکباد ہے کہ اُس نے اِس قدر پست کردار کو جھیلنے میں بڑی چابکدستی سے کام لیا ہے۔

ڈرامے کے فن اور اُس کے لوازمات و ضمنیات اور شعبوں کی تشکیل، اُن کی تکمیل کے تعلق سے نظریات اور مسلّمہ نکات پر من مانی اور بے معنی باتیں کی جاتی ہیں تو ان کی تردید کرنا ہی پڑتی ہے چنانچہ اِن نکات اور "داغ اور دھبے" کے مندرجات سے متعلق جو باتیں بیان کی گئی ہیں وہ یہ ہیں:

(۱) ڈرامے کی بنیاد کشمکش ہوتی ہے۔

(۲) .... موڈ کے مشورہ کا ... تعلق ڈرامے کے اُس حصے سے ہے جس کو پلاٹ کہتے ہیں۔

(۳) پلاٹ کی تشکیل ڈرامے کے کردار کرتے چلے جاتے ہیں، اِس کا علاحدہ کوئی وجود نہیں ہوتا۔

(۴) ڈرامہ نگار پہلے پلاٹ ترتیب دیتے ہیں، پھر اُس میں کردار فٹ کرتے ہیں اور پلاٹ میں توازن اور ہم آہنگی برقرار نہیں رہتی اور اکثر کردار اور پلاٹ اکھڑے اکھڑے نظر آنے لگتے ہیں جس سے ڈرامے کی خوبصورتی اور حسن بُری طرح مجروح ہو جاتا ہے۔

(۵) ڈرامے کا پلاٹ کوئی سپاٹ عمل نہیں ہے بلکہ وہ کرداروں کی نشو و نما کے ساتھ ساتھ واقعات کے تسلسل سے آگے بڑھتا ہے۔ ڈرامہ کو یوں .... موڑ دیا جاتا تو نوشابہ کا کردار شکست کھا جاتا اور ناصر فاتح بن کر نمودار ہوتا۔

(۶) مالکِ مکان کے دوبارہ اسٹیج پر آنے کی ضرورت نہیں تھی کیونکہ مالکِ مکان اپنا کام کر چکا تھا۔

(۷) ناصر نے عمدہ بیگم کو اغوا کرنے کی کوشش کی تھی تاکہ شہاب کے دل پر بھی چوٹ لگے کیونکہ وہ ناصر کی اولاد کی پرورش کر رہا ہے۔

(۸) عمدہ بیگم کا ٹکراؤ ڈرامے کا اہم جزو ہے۔ ناصر کا اعتراف کہ اس نے شہاب کی بیوی کو اغوا کر کے اس کو خراب کرنے کی کوشش کی تھی، ڈرامے کا نقطۂ عروج ہے۔!!

(۹) ڈرامہ ۴۵ منٹ کا ہے جس میں ابتدائی ڈرامہ سے مالک مکان کے واپس جانے تک کُل ۱۸ منٹ، دس منٹ مکالمے، آٹھ منٹ ایکشن اور موومنٹ کے ہیں۔

اِن نکات سے ہٹ کر دیگر تفصیلات کہ کردار کب تک اسٹیج پر رہتا ہے کب نکال دیا جاتا ہے، ۲۷ منٹ کا وقفہ آیا قاری کے ذہن کو بوجھل کر سکتا ہے کہ نہیں وغیرہ.... سطحی باتیں ہیں۔ تمثیل کی مدت کی گھڑیاں گننا بقول شخصے تنقید یا رائے کو قبول کرنے کی بجائے اُن کا پس منظر اور وجوہ ڈھونڈنے کی کوشش ہے۔"

(۱) ڈرامہ بچوں کا کھیل نہیں، فن کاروں کا کھیل ہے جو جمیع اصنافِ ادب و فنونِ لطیفہ پر حاوی ہوتا ہے۔ جس کی بنیاد کشمکش پر نہیں بلکہ "مرکزی خیال" یعنی ڈرامہ نگار کے تخیل، اس کی پسندیدہ تھیم پر ہوتی ہے یہی خیال خاکے کی صورت اختیار کر لیتا ہے تو اُسے پلاٹ کہتے ہیں، جس میں موقع اور محل کے اعتبار سے ڈرامہ نگار ڈرامے کی دیگر اصناف اور ضمنیات کو سمو کر کشمکش اور استعجاب جیسی خصوصیات پیدا کرتا ہے۔ اگر یہ کہا جاتا کہ "داغ اور دھبے" کی بنیاد کشمکش پر ہے تو پھر کچھ کہنے کی ضرورت نہ تھی۔ اس کے برعکس کہا یہ گیا ہے کہ "ڈرامے کی بنیاد کشمکش پر ہوتی ہے" تو گویا ڈرامے کا اصول بیان کیا گیا ہے لہٰذا اس کی وضاحت ضروری ہے:-

"مرکزی خیال" ترتیب پا جاتا ہے تو اُسے کہانی کی صورت دی جاتی ہے۔ یہی کہانی اس کے مختلف موڑ، نشیب و فراز، ابتدا، انتہا، اور اختتام میں تسلسل کی برقراری، واقعات کی ہمواری، کہانی کی رفتار و روانی اور توازن کے ساتھ مندرجہ ذیل ضمنی اصناف، فنونِ لطیفہ اور اصنافِ ادب کے آہنگ سے سانچے میں ڈھل جاتی ہے تو ڈرامہ وجود میں آتا ہے۔ چاہے وہ المیہ ہو طربیہ ہو یا طنزیہ کہ غنائیہ:-

کہانی، مکالمہ، اداکاری، تسلسل، کشمکش، انبساط، موسیقی، حسن و محبت، نفرت، حسرت، استعجاب، غم، مسرت، تصادم، خوف، تغافل، انتقام، تذبذب اور ٹکنیک ____ تو معلوم ہوا کہ کشمکش ڈرامے کی ضمنی صفات کی ایک اہم صفت ہے۔

(۲) "پلاٹ" کے دو معنی ہوتے ہیں۔ ایک "منصوبہ" اور دوسرا "خاکہ"۔

(الف) قاتل یا قاتلانِ کینیڈی نے صدر کینیڈی کو قتل کرنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ یہ منصوبہ ہے۔

(ب) قتل کے بعد جو واقعات پیش آئے یعنی تفتیش، ادخالِ استغاثہ اور انجام، ایک قصے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں تو اگر کوئی ڈرامہ نگار اس قصے کو مرتب کرے تو یہ خاکہ یا "پلاٹ" ہے۔

یہ ایک ہی ہوتا ہے۔ اس کے کئی حصے نہیں ہوتے۔ چنانچہ ڈاکٹر ہوڈیک شکسپیئر کے ڈرامے "ٹمپسٹ" کے پلاٹ کی نسبت کہتا

'HE ACTUAL PLOT OF "THE TEMPEST" RESEMBLES IN MANY

IAYS THAT OF LITRE SATIRI ......IS TAKEN FROM THE ESSAY

OF CANIBALES [DR. BRTISLAV HODEK. "THE COMPLETE WORKS OF SHAKESPEARE."]

ٹیمپسٹ ہی کے پلاٹ پر احسان اللہ چریا کوٹی نے اُردو ڈراما "طوفان" لکھا تھا تو ظاہر ہے ابتدائی انشائیہ کے پلاٹ سے شیکسپیئر نے "ٹیمپسٹ" لکھا۔ ٹیمپسٹ کے پلاٹ سے چریا کوٹی نے "طوفان" لکھا۔ تو تینوں صورتوں میں پلاٹ ایک ہی ہے۔ البتہ طرزِ تحریر جداگانہ تو ڈراما یا تمثیل میں کسی مشورے کی بنا پر یہ کہنا کہ اس کا تعلق اُس حصے سے ہے جس کو پلاٹ کہتے ہیں درست نہیں کیونکہ کسی ڈرامے کا پلاٹ کوئی اور حصہ نہیں ہوتا، اِلّا ضمنیات کے۔

(۳) پلاٹ کی تشکیل ڈرامے کے کردار کیسے کرتے ہیں؟ جبکہ وہ خود تخلیق کار کی پیداوار ہیں جو تخلیق کار کے حکم کے طابع ہیں۔ اگر اس سے یہ مراد ہے کہ ڈرامے کے اندر خود کردار ایک دوسرے کے خلاف کسی پلاٹ (منصوبے) کو تشکیل دیتے ہیں تو اس صورت میں بھی وہ منصوبہ تخلیق کار ہی کا ہوگا۔ لہٰذا یوں کہنا بجا ہوگا کہ پلاٹ کی تکمیل ڈرامے کے کردار کرتے چلے جاتے ہیں۔

(۴) جب تک ڈرامہ نگار پہلے سے پلاٹ ترتیب نہیں دے لیتا ڈرامہ وجود میں نہیں آتا اور جب تک مرتبہ پلاٹ میں کردار فٹ نہیں کر دیتا کردار وجود میں نہیں آتے.... تو پھر توازن اور ہم آہنگی یا پلاٹ اور کردار کے اکھڑے اکھڑے نظر آنے اور ڈرامے کی خوبصورتی اور حسن کے مجروح ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

(۵) "داغ اور دھبے" کا پلاٹ فلیٹ کے مالک کی آمد کے کچھ ہی دیر بعد سے سپاٹ ہوگیا۔ اس سے پہلے تک کردار نشوونما کے ساتھ واقعات کے تسلسل سے بڑھ رہے تھے۔ ناصر کے جانے کے بعد نوشابہ تشویشناک حرکت سے کام لیتی ہے۔ صوفے کی طرف جاتی ہے، گھنٹی بجتی ہے، دروازہ کھلتا ہے تو مالکِ مکان بے محابا نہیں بلکہ اجازت کے ساتھ اندر داخل ہوتا ہے لیکن بے تحاشا اجنبی شہاب کو اندر بلا لیتا ہے! تاکہ مشابہت کا مسئلہ رنگ لاسکے جو رنگ لا نہ سکا۔ ورنہ پلاٹ کو وہ موڑ ملتا جو عبرت آگیں ہوتا۔ کسی بھی ڈراما کے ہر موڑ پر تخلیق کار کو قدرت حاصل ہوتی ہے کہ سیاہ کو سفید کر دکھائے لیکن چاہیئے ڈھنگ، جس کے نہ ہونے نے نوشابہ کو شکست دے دی۔ بدگمانی کی وجہ سے اُس کی آبرو پر جو حرف آیا تھا وہ قائم رہا حالانکہ تشکیک، یعنی شک وشبہ کے پلاٹ کا اختتام ہمیشہ خوشگوار ماحول میں ہوتا ہے۔ تب ہی عبرتناک تاثر پیدا کرتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس نوشابہ کے حق میں نہ صرف اس کا گھر بلکہ ساری دنیا قید خانہ بلکہ قبر کی صورت اختیار کر گئی۔ عمدہ بیگم کی رسوائی ہوئی اور ان امور کی حد تک ناصر کا کردار فاتح بن کر نمودار ہوکے رہا۔

(۶) مالک مکان کا دوبارہ اسٹیج پر آنا ضروری ہی نہیں بلکہ لازمی تھا کیونکہ :۔

(۱) شہاب اور عمدہ بیگم (اسے صرف عمدہ کہنا اچھا نہیں لگتا) دونوں فلیٹ کا معائنہ کر کے پسند کر چکے ہیں۔ جب ہی تو مالک مکان کہتا ہے: "آپ کے پاس والے فلیٹ میں رہیں گے۔"

(۲) شہاب اس بات کی توثیق کرتا ہے کہ "میں نے یہ فلیٹ لے کر غلطی کی ہے۔"

(۳) شہاب مالک مکان کو یقین دلاتا ہے کہ عمدہ بیگم اُس سے پہلے روانہ ہوئی تھی۔ شاید بازار میں دیر ہوگئی۔ آتی ہوگی۔

(۴) مالک مکان یہ سن کر کہ عمدہ بیگم آرہی ہے، سمجھ لیتا ہے کہ فلیٹ میں منتقل ہونے آرہی ہے یا چابی حاصل کرنے آرہی ہے کیونکہ اس کے پیچھے میں اس کا کوئی کام نہیں تھا جو وہ دوبارہ آتی۔ اس لیے وعدہ کر کے جاتا ہے: "اچھا میں چابی لاکر دیتا ہوں۔"

(۵) فلیٹ کے مالک کے آنے سے پہلے ہی عمدہ بیگم اکیلی چلی آئی کہ "فلیٹ والے مکان کے محل وقوع سے واقف تھی۔"

مندرجۂ بالا وجوہ کی بنا پر کیا "مالک مکان" کا یہ فرض نہیں تھا کہ دوبارہ اسٹیج پر آتا اور وعدہ وفا کرتا؟ لیکن تمثیل نگار نے

یہ کہہ کر ٹال دیا کہ " مالکِ مکان اپنا کام کر چکا تھا " حالانکہ یہ مالک مکان اس تمثیل میں صرف مالکِ مکان نہیں بڑا کایاں ہے اور عوام کی نمائندگی کرتا ہے . . . .

(۷) عمدہ بیگم کو اغوا کرنے کی کوشش کہ اُسے خراب کیا جائے تاکہ اُس کے بچہ ہو اور شہاب کے دل پر چوٹ لگے کہ وہ ناصر کی اولاد کی پرورش کر رہا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ تاہم تصور کر لیا جائے کہ ایسا ہوا بھی تو شہاب کو جو منشکی نہیں کیسے علم ہوا کہ بچہ ناصر کا ہے اگر کسی کا دل گردہ ہوگا جو اس راز کو اُس پر فاش کر سکے گا جبکہ عمدہ بیگم کے لب پر تالا لگ چکا ہوگا۔ وہ چُپ سادھ ہی لیگی کہ اس پر قیامت ٹوٹ پڑی ہوگی۔ ایسی قیامت کے پیشِ نظر قیامت والے پوچھتے ہیں کہ " بتا تیری ماں کا نام کیا ہے ؟ " اس لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ ایسے کردار کو نمودار کرے جو زمانے کی نمائندگی کر سکتا ہو۔ تاہم ثابت نہیں کر سکتا کہ بچہ ناصر کا ہے۔ لہٰذا ایک ہی صورت ہو سکتی ہے اور وہ یہ کہ منشکی ناصر " جانور " نہیں انسان ہے۔ لہٰذا الیقین کے لئے ضروری ہے کہ عمدہ بیگم کو . . . . دو چار دن مہمان رکھ لے۔ اگر ایسا ہوا تو شہاب سرگرداں رہے گا اور جب بیگم برآمد کر لی جائے گی تو کن کن کا کیا حشر ہوگا۔ کیا خون خرابے نہیں ہوں گے ـــ ؟ کیا ناصر بچ بھی سکے گا ؟ کیا جھول اُلجھاؤ اور بوجھل پن ایک ساتھ آواز نہیں دے رہے ہیں کہ " لوہا لوہے کو ہی نہیں پلاٹینم کو بھی کاٹتا ہے . . . . . . "

(۸) ٹکراؤ کو تمثیل کا اہم جز اس لئے کہا گیا ہے کہ اس کی ناکامی عمدہ بیگم کو مشتعل ہونے اور جذباتی حرکت کا مظاہرہ کرنے کا موقع دیتی ہے۔ تمثیل نگار کا منشا بھی یہی تھا۔ ورنہ جان لینی ہی تھی تو کئی اور طریقے بھی تھے۔ پاس پستول نہیں تھا تو خنجر کو کیا ہوا تھا ؟ لیکن قتل کے الزام سے بچ نکلنے کے لئے بُزدل اور منشکی کردار نے اسکوٹر کا سہارا لے کر ایک ناکردہ گناہ کو ٹکر کیا دی خود اپنا سر پھوڑ لیا۔ ناصر کا اعترافِ جرم ( جس کا اُس نے ارتکاب نہیں کیا ) اور اپنی بدکرداری کا اظہار تمثیل کا نقطۂ عروج نہیں بلکہ جملہ کرداروں کے دلوں کے راز یکے بعد دیگرے فاش ہوتا نقطۂ عروج ہے جس میں عمدہ بیگم کی جذباتی حرکت ( Action ) اور اس کا مکالمہ قابلِ تحسین ہے۔ عمدہ بیگم کا بپھری ہوئی بلّی کی طرح ناصر پر جھپٹنا فطری عمل تھا۔ اس موقع پر ناصر کا بھیگی بلّی بن جانا بھی فطری ہی تھا کہ اُس نے عمدہ بیگم کا تعاقب کیا۔ اسے اکیلا پا کر اُس پر ہاتھ ڈالا۔ اس کے وجود کو جھنجھوڑا تھا تو وہ دامن چھڑا کر بھاگی تھی۔ سگھڑ عورت بھی تین صورتوں میں آپے سے باہر ہوتی ہے بلکہ جان پر کھیل جاتی ہے :

(۱) جب اُس کی ممتا کو للکارا جائے۔

(۲) جب اُس کی آبرو پر حملہ کیا جائے، اور

(۳) جب اُس کی زندگی میں سوت کا شائبہ پایا جائے۔

یہ تینوں صورتیں اس تمثیل میں موجود ہیں جن کو نبھایا بھی گیا ہے لیکن بھرپور تاثر جو مشابہت اور تشکیک کے ارتقا سے اُبھر سکتا تھا وہ پس منظر چلا گیا۔ کیونکہ تمثیل نگار ناصر کے بدنیت کردار ہی کو روشنی میں لانا چاہتا تھا۔ ورنہ مشابہت جیسی مشکل گتھی جو سلجھ رہی تھی اُلجھ کے رہ گئی جس کی نوشابہ کا نفسیاتی کردار پیش بندی کر چکا تھا۔ جسے مالک مکان نے تقویت دی، تو شہاب اس کی تائید میں دو قدم آگے بڑھ چکا تھا۔ چنانچہ ناصر کے اظہار پر کہ " بچے کی صورت میں نوشابہ کے گناہوں کی جھلک ہے " نوشابہ کہتی ہے : " میرے وہ تصورات ہیں، وہ خیالات ہیں، میرا وہ آئیڈیل تھا جو شادی کے بعد بھی برسوں میرے خیالات پر چھایا رہا " " ہاں میرا آئیڈیل شہاب تھا " اور پھر مالک مکان جو اسی خیال کو تقویت دینے آیا تھا جو بقول تمثیل نگار " اپنا کام کر چکا تھا " عوام کی نمائندگی کرتا ہوا کہتا ہے " مسٹر شہاب آپ میں اور اس بچے میں غضب کی مشابہت ہے " " یہی وہ کام تھا جسے مالک مکان سرانجام دینے آیا تھا۔ تو شہاب اُس کی یوں توثیق کرتا ہے " میں بھی یہی سوچ رہا ہوں کہ میں نے مرنے سے پہلے دوسرا جنم کیسے لے لیا " مطلب

یہ تو مسئلہ تھے بموجب شہاب کی روح "ہلاشپکے کے ہیولے میں حلول نہیں کر گئی بلکہ گھے اُن کھوں اُس کے جسم اور بُشرہ میں شہاب کا جسم اور بشرہ بھی منتقل ہو گیا!! پھر بھی جوئے غضب کی مشابہت" نوشابہ کے اپنے آئیڈیل سے ٹوٹ کر محبت کرنے اور اس کو اپنے دماغ میں سالینے کا نتیجہ ہے۔ جسمانی نہیں بلکہ تصوراتی قرب، نوشابہ کے دماغ میں شہاب کی صورت کا انعکاس ایک زنانٹے کے ساتھ تمثیل کو آگے بڑھا رہا تھا۔ اس مقام پر قاری چونک جاتا ہے۔ اُسے وہ افسانہ بشرطیکہ اُس نے پڑھا ہو، یاد آجاتا ہے کہ ایک کم خوبرو نوجوان اپنی بیوی کے حاملہ ہونے کی خوشخبری پا کر اُسی دن نہایت خوبصورت بچے کی رنگین تصویر اپنی خوابگاہ میں لٹکا دیتا ہے۔ جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ بچے کو دکھا کر بیوی سے کہتا ہے "دیکھو ہمارے بچے کی صورت اس تصویر والے بچے کی صورت سے بالکل ملتی ہے۔ کیوں نہ ہو تم دن رات اس تصویر کو دیکھا کرتی تھیں نا!" غرض مالک مکان کے آنے تک اس نظریہ کو جس انداز میں نباہا گیا وہ قابلِ تحسین ہے ......

(۹) حرکات و سکنات، اداکاری کے فطری عمل سے متعلق ہیں، جن کی چار اہم اقسام ہیں: (۱) معمولی حرکت (۲) جذباتی حرکت (۳) انبساطی حرکت اور (۴) اضمحلالی حرکت۔ ان میں پہلی، معمولی حرکت استمراری ہے، باقی تینوں حرکتیں "لمحاتی" ہیں۔ جذباتی حرکت جس میں چہرے کے آثار چڑھاؤ کے ساتھ اعصاب بھی تیزی سے حرکت میں آتے ہیں۔ انسان اُس وقت تک ایسی حرکت کرتا ہے، جب تک وہ مغلوب الغضب رہتا ہے۔ (جنونی حرکت بھی جذباتی حرکت میں شامل ہے) اسی طرح انبساطی اور اضمحلالی حرکات بھی اُن ہی لمحات تک متحرک رہتی ہیں، جب تک انسان علی الترتیب ہنستا بولتا اور خوشی کا اظہار کرتا ہے یا مغموم رہتا ہے یا روتا ہے، چونکہ معمولی حرکت استمراری ہے، اس لئے کردار کے اسٹیج پر داخلے کے ساتھ ہی شروع ہو جاتی ہے، اس کے بعد کہیں کردار مکالمہ ادا کرتا ہے اور پھر حرکت اور مکالمہ ایک ساتھ عمل میں آتے ہیں۔ بسا اوقات چاروں اقسام کی حرکات میں "مکالمہ قلیل حرکت طویل" کا مظاہرہ بھی ہوتا ہے اور خاص کر "مغل پلاٹ" میں معمولی حرکت بھی طویل ہو جاتی ہے۔ مثلاً ... یہ مکالمہ یا تخاطب ہے "ظلِ الٰہی" "جہاں پناہ" یا عالم پناہ، آدھے سیکنڈ سے بھی کم مدت میں ادا ہو جاتا ہے لیکن کردار حسبِ مراتب سات سے لے کر اکیس سلام سرو قد ادا کرتا ہے، تو ظاہر ہے مکالمے سے حرکت طویل ہو جاتی ہے ....

آج کل "مغل پلاٹ" میں اس کا بھی لحاظ نہیں رکھا جا رہا ہے کہ آیا کوئی شہزادہ یا سلطان زادہ شاہِ وقت کو "ظلِ الٰہی" یا "عالم پناہ" کے سوا "ابا حضور" بھی کہہ سکتا ہے کہ نہیں۔ کیونکہ ابا حضور، اماں حضور شاہانِ اودھ کی پیداوار ہیں اور پھر دھڑلے کے ساتھ بغیر تحقیق مغل پلاٹ میں معصوم اور بے گناہ عورتوں کو کہیں دیوار میں چنوا دیا جاتا ہے، تو کہیں ماہرانِ فن کے ہاتھ کٹوا دیئے جاتے ہیں۔ حالانکہ یہ من گھڑت جواز فرنگیوں نے اُس وقت پیدا کیا تھا جب اُنہوں نے ڈھاکہ کی ململ کے ماہر جولاہوں کے ہاتھ کٹوا دیئے تو احتجاج کیا گیا تھا .....

"داغ اور دھبے" میں کوئی کردار ایسا نہیں جس کا مکالمہ زیادہ اور حرکت (موومنٹ) کم ہو اور نہ ہی مالکِ مکان کے جانے تک کوئی "جذباتی حرکت" کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کے برعکس آخر میں صرف عمدہ بیگم ہی جذباتی حرکت سے کام لیتی ہے جس کی مدت پانچ منٹ تک بھی چل سکتی ہے، بشرطیکہ تمثیل گہرے منظر Deep Scene میں پیش کی جائے کہ تمثیل اسی کی متقاضی ہے۔ جہاں صوفہ ہے، کھڑکی ہے اور سنگ بھی ہے ـــــ "داغ اور دھبے" زیادہ سے زیادہ "تیس" منٹ تک چل سکتی ہے اور اگر ریڈیائی تمثیل میں متبدل کی جائے اور پروڈیوسر بیچ بیچ میں موسیقی بھی دے تو ۱۸ منٹ تک چل سکتی ہے۔ بہتر ہوگا اگر یہ تمثیل "داغ اور دھبے" اسٹیج پر پیش کی جائے تو تمثیل نگار بخوبی محسوس کر سکے گا کہ جھول کہاں ہے، اُلجھاؤ کہاں ہے اور کس مقام پر ناظر کا ذہن بوجھل ہوتا ہے!

# غزلیں

## مظہر نسیم

عہدِ نو! تُو ہی بتا کیوں آجکل ایسا لگے
زندگی کے شہر میں بھی زندگی تنہا لگے

ہائے یہ عہدِ ترقی، ہائے یہ رنگِ جہاں
آدمی ہوتے ہوئے بھی آدمی کیا کیا لگے

تم نہیں تو رُوح میری مجھ سے کوسوں دُور ہے
جسم میرا مجھ کو جیسے کوئی ویرانہ لگے

وقت کا جھونکا اُڑا لایا کہاں سے اب کہاں
میرا چہرہ خود مجھی کو دوسرا جیسا لگے

یہ جہانِ آرزو بھی کیا جہاں ہے دوستو!
گاہ یہ گلشن لگے، تو گاہ یہ صحرا لگے

چل رہا ہے اِس طرح ہر لمحہ میرے ساتھ ساتھ
سایۂ غم جیسے میرا کوئی ہم سایہ لگے

کہہ رہے ہو تم غزل کے رُوپ میں جو کچھ نسیمؔ
ہو نہ ہو، وہ تو کسی فرہاد کا قصہ لگے

## عروج زیدی

جب کسی موجِ تبسم پہ نظر جاتی ہے
اِک شکن وقت کے ماتھے پہ اُبھر جاتی ہے

ہائے یہ تجربۂ تلخیِ انجامِ نشاط
زندگی نامِ مسرّت سے بھی ڈر جاتی ہے

سعیِ اخفائے محبت! ترا انجام بخیر!
میرے چُپ رہنے پہ دُنیا کی نظر جاتی ہے

گردشِ وقت! تجھے جام میں ڈھلنا ہوگا
تا بہ مے خانہ مرے ساتھ اگر جاتی ہے

کون کر سکتا ہے الفاظ میں نکہت کو اسیر؟
پاش اے عرضِ ہُنر، تابِ ہُنر جاتی ہے

وائے تقدیر کہ دِل ٹوٹے تو آواز نہ ہو
جام ٹکرائے تو جھنکار بکھر جاتی ہے

اس سے تحقیق خبردار، نہ دانش آگاہ
عُمرِ رفتہ کہاں جاتی ہے، کدھر جاتی ہے؟

جو کبھی سینۂ طوفاں پہ چلا کرتی تھی
آج وہ ناؤ حبابوں سے بھی ڈر جاتی ہے

جب ہو معیارِ عمل، پستیِ کردار، عروجؔ!
زندگی منصبِ عظمت سے اُتر جاتی ہے

ضیا حسنی

# مچھلی کا شکار

ہم بہر حال ایک زمیندار گھرانے کے چشم و چراغ ہیں۔ (حالانکہ ایسی بات نہ قابلِ ذکر ہے نہ باعثِ فخر بلکہ کسی حد تک پُرخطر ہے) لہذا اس حیثیت کا تقاضا تھا کہ ہم کسی تنجی ہوئی، سِن رسیدہ طوائف کے زیرِ تربیت رہتے اور اُس سے آدابِ مجلس سیکھتے یا کسی نوخیز، شوخ اور چنچل دخترِ بازاری پر ڈورے ڈال کے اُسے اپنے گھر لے آتے یا کسی موٹے مہاجن سے قرض لیتے اور رئیسانہ ٹھاٹ جماتے۔ ہاتھی پالنا آؤٹ آف ڈیٹ ہے۔ کوئی نئے ماڈل کی کار ہی لے آتے۔

اجی! یہ تو تعلقہ داروں والی باتیں ہیں۔ ہمیں پتنگ بازی، بٹیر بازی اور کبوتر بازی کی بھی توفیق نہ ہو سکی اور ہم زندگی کے راستے پر ہمیشہ پھونک پھونک کر ہی قدم رکھتے رہے لیکن اس احتیاط کے باوجود دو شوق گلے پڑ گئے۔

میدانِ ادب میں رہوارِ قلم کو دوڑانا
اور مچھلی کا شکار کھیلنا۔

بعض شوق مرغیوں کی طرح انڈے دیتے ہیں یعنی آم کے آم گٹھلیوں کے دام۔ لیکن ہمیں یہ بھی توفیق نہ ہوئی کہ ادب اور مچھلیاں بیچتے (حالانکہ آج مٹی بھی بک جاتی ہے)۔

خیر! یہ بات تو ضمناً آگئی تھی۔ اب رہا یہ سوال کہ کہاں ادب ڈھالنا اور کہاں مچھلی کا شکار؟

دونوں میں کوئی مطابقت نہیں ہے لیکن بندہ نواز! ہم نے ان دونوں میں کافی مماثلت دیکھی ہے جیسے ہم بیان کرکے ہی آگے بڑھیں گے۔

جب ہم تالاب میں بنسی ڈال کے گھنٹوں اُونگھا کرتے اور کوئی مچھلی ہاتھ نہ لگتی تو ہمیں بے اختیار وہ بدبخت تخلیق یاد آجاتی، جسے جنم دینے میں ہم نے کافی کرب محسوس کیا تھا اور پھر اُسے خونِ جگر سے صفحۂ قرطاس پر پھیلایا تھا لیکن وہ جس طرح شہر شہر بھٹکی اور جس طرح اس نے در در کی ٹھوکریں کھائیں اُس اذیت کو ہم سے زیادہ کون محسوس کرے گا؟ اور پھر اُسے زیورِ طبع کر آراستہ ہو کر اپنا رُخِ زیبا دکھانے کی کبھی توفیق نہ ہو سکی۔

کچھ بھی ہو ہم اپنے صبر و استقلال اور دیوانگیٔ شوق کی طرف آپ کی توجہ مبذول کراتے ہوئے یہ عرض کریں گے کہ ناکامی کے خوف سے کسی کام کو ہاتھ نہ لگایا جائے تو یہ پست ہمتی کی دلیل ہے۔ دنیا کی ترقی یافتہ قومیں یاسیت و ناکامی کا مقابلہ کرکے ظفرمند ہوتی ہیں۔ چنانچہ اس اہم نکتے کے پیشِ نظر ہم نے اُمید کا دامن کبھی نہیں چھوڑا اور ہمارے صبر و تحمل کے سبب ڈھیروں مچھلیاں ہاتھ لگیں اور اَن گنت تخالیق منظرِ عام پر آئیں۔

خواہ آپ ہمارے اس تجربے سے متفق نہ ہوں لیکن ہمیں عرض کر لینے دیجئے۔

اُردو رسم الخط میں لکھنا ہو یا مچھلی کا شکار، دونوں توکّل علی اللہ کا درس دیتے ہیں۔ اللہ کا نام لے کر ہم نے دونوں کام شروع کئے تھے۔ اس میں شبہ نہیں کہ وقتاً فوقتاً ہم نے مایوسی و ناکامی کا مُنہ دیکھا لیکن ہم اللہ تعالیٰ سے برابر لو لگائے رہے اور اُس کے فضل و کرم سے ہمیں وقتی شکست و ناکامی کبھی دل برداشت

نہ کر سکی۔

ہمیں پہلے ادب کا چسکا لگا تھا اس لئے کہ ہمارے یہاں تین پشتوں سے شیر وسخن کی مداحی ہو رہی تھی۔ لکھنے پڑھنے کا شغل تھا۔ ننہیال اور ددھیال دونوں گھروں میں کتب و رسائل کے ڈھیر لگے ہوئے تھے۔ ملک کے گوشے گوشے سے ہمارے یہاں علمی و ادبی جرائد آتے تھے چنانچہ کوئی علمی و ادبی بحث چھڑتی تو اس کی گونج ہمارے یہاں سنائی دیتی تھی۔ اچھا زمانہ تھا۔ کسی بات کی فکر نہ تھی۔ ہمارے بزرگ کتابوں کے بحرِ ذخار میں ڈبکیاں لگاتے اور علمی مشاغل میں لگے رہتے تھے۔ ہمارے یہاں ایک معروف و ممتاز ایڈیٹر کی آمد و رفت تھی۔ اُن کا مقبول رسالہ ہمارے یہاں صحیفۂ آسمانی کی طرح پڑھا جاتا تھا۔ ہمارے پڑوس میں ایک مولوی صاحب رہتے تھے۔ وہ تھوڑے دنوں پہلے ہی دینی کتب کو کھنگال کر وطن آئے تھے۔ لہٰذا مذکورہ رسالے کی آزادیٔ فکر کی تعلیم اُنہیں بے حد کھلتی تھی۔ چنانچہ وہ سبھی کو عموماً اور عورتوں بچوں کو خصوصاً اس رسالے کو زیرِ مطالعہ رکھنے سے منع کرتے تھے۔ اسی دوران میں ایڈیٹر صاحب آدھمکے اور اُن کے ایک عقیدت مند نے پہلی فرصت ہی میں اُنہیں مولوی صاحب سے بھڑوا دیا۔ اُن دونوں کے درمیان باتوں کا جو دنگل ہوا اُس سے ہم سبھی نے دلچسپی لی تھی۔ جہاں تک مجھے یاد ہے مولوی صاحب نے میدان چھوڑ دیا تھا۔

کچھ بھی ہو مولوی صاحب کی یہ بات سچ تھی کہ مدیرِ مذکور سیاہ کو سفید بنانا خوب جانتے ہیں۔ غرض کہ اسی دوران کچھ جراثیم ہمارے جسمِ ناتواں میں بھی داخل ہو گئے۔ دادا میاں نے سو پچاس غزلیں کہہ کے توبہ کر لی اور زیارت کعبہ سے مشرف ہو کر اللہ کو پیارے ہو گئے۔ عمو جان نے دو چار مقالے اور پانچ دس افسانے سپردِ قلم کرکے ایک کالج کی ذمے داری سنبھال لی اور پھر قلم کو ہاتھ ہی نہ لگایا۔

ہمیں بزرگوں کا یہ عمل پسند نہ آیا۔ اِس لئے کہ ہم جو کام کرتے ہیں اسے انجام تک پہنچا کر ہی دم لیتے ہیں۔ اس لئے بلند سوا ندلیس تمام کند کے پیشِ نظر ہم شب و روز خدمتِ ادب میں لگ گئے۔ اسے ہماری بد قسمتی سمجھئے کہ جیسے ہی ہم لکھنے لگے ہماری مقبول و شیریں زبان ایک فرقہ پرست جماعت کی آلۂ کار بن کر معتوب ہو چکی تھی۔ گذشتہ پندرہ برسوں سے ہم اسی ستم رسیدہ زبان کو اپنا ذریعۂ اظہار بنائے ہوئے ہیں اور اس اُمید پر جی رہے ہیں کہ کبھی تو اس دکھیاری کے دن پھریں گے اور ہم فخر و انبساط کے ساتھ اس کا خدمت گذار کہہ سکیں گے۔ فی الحال تو یہ کیفیت ہے کہ ہمیں اپنا تعارف خود ہی کرانا پڑتا ہے۔

"بھائی! ہم اُردو میں کہانیاں اور لیکھ لکھتے ہیں۔"

خدا ساہتیہ سبھا کو دن دونی رات چوگنی ترقی دے کہ اُسکی نشستوں میں کہانیاں اور مضامین سُنا کر ہم نے خاص پبلسٹی (publicity) حاصل کر لی ہے۔

متین و سنجیدہ، باتونی اور ہنسوڑ، مختلف عقائد و نظریات کے حامی، عجیب و غریب مذاق رکھنے والے ہمارے حلقۂ احباب میں شامل ہو چکے ہیں۔

تھوڑے دنوں پہلے ہمارے قصبے میں تیندوا دکھائی دینے لگا تھا۔ اُنہیں دنوں ایک صاحب ہماری کہانیاں سُن کر قریب آ گئے تھے۔ ایک دن وہ بے تکلفی سے بولے۔

"میاں! آپ نے اپنی بندوق کو لاٹھی بنا رکھا ہے اور اُس سے کوئی کام ہی نہیں لیتے۔ تیندوا بستی میں آجاتا ہے اور زندہ واپس چلا جاتا ہے۔ ابھی وہ بھیڑ بکریوں کو چٹ کر رہا ہے کل کسی بچے کو نوالہ بنائے گا تب آپ کے کان پر جوں رینگے گی۔"

"بھائی! ہم قلم کار ہیں۔ بندوق چلانا ہمارے بس کی بات نہیں۔"

"خیر، کل چلئے گا! میں اُسے ٹھکانے لگا دوں گا۔"

چنانچہ اگلے دن ہم تیندوے کو گولی کا نشانہ بنانے چل پڑے۔ ساتھی نے لوڈیڈ بندوق ہمارے حوالے کر دی تھی۔ اور ہم اس کے شانہ بشانہ سینہ تانے چل رہے تھے۔ لیکن خوفزدگی ہمارے چہرے سے نمایاں تھی۔

غرض کہ جیسے ہی ہم ایک جھاڑی کے قریب پہنچے تیند

اس کے
کل سامنے آگیا۔ اسے دیکھتے ہی ساتھی جھٹ سے
بانڈ میں ہوگیا اور زور سے چیخا۔
" فائر کرو۔"
لیکن اسی دوران میں تیندوے نے ساتھی کے ہاتھ کا گوشت
نار لیا اور اس کے ہاتھ سے خون کی ایک موٹی دھار اُبل پڑی۔
ہم نے لرزتے ہوئے ہاتھوں سے فائر کر دیا۔ خدا کا شکر ہے کہ
ہمارا نشانہ خطا نہیں ہوا اور تیندوا زمین پر ڈھیر ہو گیا۔ اب ہم
پھرتی سے ساتھی کو نہر تک لے گئے۔ اس کے زخم کو صاف کیا۔
اور اپنی قمیص پھاڑ کر اس کی پٹیاں بنائیں اور پھر اس کے
زخم کو باندھ دیا۔ اس کے بعد ہم اسے شہر لے گئے اور ہسپتال
میں داخل کرا دیا جہاں کئی مہینوں کے بعد اس کا زخم مندمل ہو سکا۔
ہمارا دوست دھن کا پکا ہے یعنی لتی قسم کا شکاری ہے،
ایک دن ہمیں پھر شکار کھیلنے پر اکسانے لگا لیکن ہم پہلو بچا کر
صاف نکل گئے۔ معاملہ یہ ہے کہ ہم ادیب ہیں، زندہ رہ کر
ادب کی خدمت کرنا چاہتے ہیں۔ درندوں کو مارنے میں جان کا
خطرہ رہتا ہے۔ گذشتہ پندرہ برسوں سے ہم خطرات سے دور
بھاگتے رہے ہیں چنانچہ دریاؤں اور ندیوں کی بات الگ رہی
ہم نالوں کے قریب بھی نہیں پھٹکتے۔
ایک دن اس نے بے حد اصرار کیا تو ہم نے فیصلہ کن
انداز میں کہہ دیا
" ہم ایسا شکار پسند کرتے ہیں جس میں کوئی رسک نہ ہو
ر دورانِ شکار کہانیوں کا مواد بھی ملتا رہے۔"
ہمارے دوست نے بغیر توقف کے کہا۔
" تو مچھلی کا شکار بے حد موزوں ہے۔"
یہ مشورہ ہمیں بے حد پسند آیا اور ہم اسی دن سے مچھلیوں
کے شکاری بن گئے۔ ہمارے کھیتوں کے قریب جو تالاب ہے
اس سے ہم دو کام لیتے ہیں۔ ضرورت کے وقت اپنے کھیتوں
کو سینچتے ہیں اور وقتاً فوقتاً اسی کے کنارے بیٹھ کر مچھلیوں کو
پھانستے ہیں۔
عموماً ہم رات ہی کو تالاب کے کنارے پہنچتے ہیں اور

نصف شب تک پیٹرومیکس کی روشنی میں اپنے محبوب
مشغلے میں لگے رہتے ہیں۔ نوکر اسٹوو پر چائے تیار کر دیتا ہے،
شاعر دوست جھوم جھوم کے ترنم سے غزلیں سناتے ہیں اور
کہانی کار کہانیاں۔ تالاب میں جال ڈال دیا جاتا ہے۔ چارے
کے سہارے مچھلیاں پھنستی ہیں اور چائے سگریٹ کے سہارے
شاعر و ادیب۔
ایک تیر سے دو شکار والی بات آپ نے سنی ہوگی اور
گذشتہ کئی برسوں سے ہم اسی پر عمل کر رہے ہیں۔ ادبی نشست
اور مچھلی کا شکار دونوں تالاب کے کنارے انجام پاتے ہیں۔
ہمیں دن سے اس لئے دلچسپی ہے کہ ہم اسے لکھنے
پڑھنے میں گزارتے ہیں اور رات اس لئے پسند ہے کہ اس
کا کچھ حصہ بیگم سے باتیں کرنے میں گزرتا ہے اور مچھلیاں پھانسنے
اور سونے میں بیت جاتا ہے۔
ادھر بیگم سے ان بن رہتی ہے۔ اس لئے کہ ہم مچھلیوں کے
شکار اور لکھنے پڑھنے میں زیادہ منہمک رہتے ہیں۔ لہٰذا وہ
دونوں مشغلوں کا بھرپور مذاق اڑاتی ہیں۔ وہ بہرحال ہماری
رازداں ہیں اس لئے جو کچھ کہتی ہیں وہ سو فیصد صحیح ہوتا ہے۔
کل ہی کی بات ہے کہ انہوں نے ہماری موجودگی میں ہماری
ادبی کاوشوں کے بارے میں اپنی سہیلی سے جو گفتگو کی۔ وہ اگرچہ
کڑی تنقید تھی لیکن ہم اسے دل کے نہاں خانے میں بند کئے
بغیر نہ رہیں گے۔ لیجئے! اسے بھی آپ سن لیں۔
" انہیں میں نے کئی بار منع کیا کہ لکھنے پڑھنے میں وقت
ضائع نہ کیا کیجئے۔ اس عرصے میں آپ کوئی ایسا کام کر سکتے ہیں
جو منفعت بخش ہو لیکن ان کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔"
" خدمتِ ادب سے کیوں روکتی ہیں آپ؟" سہیلی
نے جواب دیا۔

اچھا! تو اس خدمت کی روئیداد بھی سن لیجئے۔ دو سال
ادھر کی بات ہے۔ انہوں نے ایک نئے رسالے کی فرمائش پر جلدی
جلدی ایک کہانی لکھی اور اسے فوراً ہی سپردِ ڈاک کر دیا۔ اس

نامراد رسالے نے ناسازگار حالات کی بنا پر دم توڑ دیا۔ دو تین ماہ کے انتظار کے بعد انہوں نے اسی کہانی کو ایک کثیرالاشاعت رسالے کو بھیجدیا۔ وہاں سے جواب آیا "خاص نمبر کا کام کافی پھیل گیا ہے جو تین ماہ بعد ہی سمٹ سکے گا۔ اگر آپ اپنی کہانی کی اشاعت بہ عجلت چاہتے ہوں تو اسے کسی دوسرے رسالے کو بھیج کر یکسو ہو جایئے۔" لہٰذا انہوں نے مذکورہ کہانی تیسرے رسالے کو بھیج دی۔ بہن! عجیب معاملہ ہے۔ اُردو کا چلن جیسے جیسے کم ہوتا جارہا ہے ویسے ویسے یہ نئے رسالے حشرات الارض کی طرح پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ خواہ یہ کباڑیوں کے یہاں کوڑیوں کے مول بکیں۔ لیکن کچھ دیوانے انہیں چھپوا کے ہی دم لیتے ہیں۔

کئی ماہ بعد ان کے پاس اُس کہانی کے بارے میں کئی توصیفی خط آئے۔ نہ جانے کیوں یہ ایسے خطوط کو کافی اہمیت دیتے ہیں۔ ورنہ یہ سب ملی بھگت ہے یعنی من ترا حاجی بگویم تو مرا قاضی بگو۔ غرض کہ یہ توصیفی خطوط کو پڑھ کے بے چین ہو گئے۔ اور مجھ سے کہنے لگے

"بیگم! ظالم مدیر نے رسالہ بھی نہ بھیجا۔ اب یہ کہاں ملے گا!"

"جی ہاں! مچھلی پھنس گئی ہے لیکن رکاوٹ کے سبب آپ اسے کنارے نہیں لا سکتے۔ یعنی وہ رسالہ جس میں آپ کی کہانی چھپی ہے اُس کا قرب و جوار میں دستیاب ہونا ممکن نہیں۔"

وہ فوراً ہی اپنی میز پر پہنچے اور جلدی جلدی کئی پوسٹ کارڈ لکھ ڈالے۔ میں سمجھ گئی کہ اب رسالے کو منگانے کی مہم شروع کی جارہی ہے چنانچہ ایک ہفتے کے بعد مُدیر کا جواب آیا۔

"کہانی کی اشاعت کے بعد ہی رسالہ پوسٹ کر دیا گیا تھا دوسری کاپی بھیجنے سے ہم قاصر ہیں اِس لئے کہ ہمارے پاس ریکارڈ کے لئے آفس کاپی ہی رہ گئی ہے۔"

تھوڑے دنوں کے بعد ایک شاعر دوست کا بھی جواب آگیا۔

"کہانی کا تراشہ بھیج رہا ہوں۔ رسالہ اس لئے نہیں بھیجا کہ اس میں ہماری غزل شائع ہوئی ہے۔"

تراشے کو دیکھ کر ان کی باچھیں کھل گئیں۔ کہنے لگے کتنا پُرخلوص ہے میرا دوست۔"

"یہ Exchange والی بات ہے۔ انہوں نے تراشہ بھیجا ہے آپ نے تو انہیں رسالہ بھیجا تھا۔"

"خوب یاد رکھتی ہو بیگم۔"

اِسی دوران میں وہ کثیرالاشاعت رسالہ بھی آگیا جو خصوصی شمارہ نکالنے کے سبب انہیں کئی ماہ انتظار کی آگ میں جلا چکا تھا۔ اب جو رسالے میں مناسب جگہ پر انہوں نے اپنی کہانی چھپی دیکھی ــــ تو خوشی سے جھوم جھوم اُٹھے۔"

غرض کہ مچھلی کا شکار ہو یا ادبی مشاغل، اِن دونوں میں یہ دیوانگی کی حد تک لگے رہتے ہیں اور ایسا انہماک مجھے بالکل پسند نہیں۔"

بیگم سچ کہتی ہیں، دونوں مشاغل ہمارے اور بیگم کے درمیان حدِ فاصل بن گئے ہیں۔ رسالہ ہو، کتاب ہو یا مچھلیاں جب ہم انہیں لے کر اندر داخل ہوتے ہیں تو بیگم ایکدم ڈسموڈ ہو جاتی ہیں اور ٹوٹل بائیکاٹ کر دیتی ہیں۔ یقین جانئے! گھر میں ذرا سا بھی کوآپریشن نہیں ملتا۔

وہ جب رُوٹھ کر مسہری پر دراز ہو جاتی ہیں تو اس وقت اُنہیں منانا کسی طرح پٹرول کو ماچس دکھانے سے کم نہیں ہوتا۔ اس لئے میں ایسے وقت اُنہیں مخاطب کرنے کا رِسک (Risk) نہیں لیتا اور خود ہی مچھلیوں کو فرائی کرتا ہوں۔ روٹی پکانا میرے بس کی بات نہیں۔ لہٰذا چاول اُبال لیتا ہوں۔ میں مزے لے لے کر کھاتا ہوں لیکن بیگم نگاہ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھتیں۔ کل اچانک میں نے کہہ دیا۔ "بیگم! مچھلیاں بے حد لذیذ ہیں۔ دو چار لقمے ہی کھالو۔"

"چاول اور مچھلی یہ میرے حلق سے نہ اُتریں گے۔ یہ combination آپ ہی کو مبارک رہے۔"

جی! یہ اس فتحمند قوم کی مرغوب غذا ہے جس نے نہ صرف طوقِ غلامی اپنی گردن سے اُتار پھینکا بلکہ پڑوسی ملک کے نتھنوں میں نکیل ڈال دیا ہے۔" بیگم لاجواب ہو کر مسکرانے لگیں اور یہ میری جیت تھی۔ پھر انہوں نے چٹخارے لے لے کے مچھلی کھائی۔

شاعر بمبئی

# غزلیں

**عزیز اعجاز آبادی**

دِل کو بہلائیں ہم کہاں تنہا
دشت ویراں ہیں بستیاں تنہا

دِن بلا تھا اداسیاں اوڑھے
شام آئی دھواں دھواں تنہا

رنگ و بو کی تلاش میں گم ہے
نقشِ ہستی ہے سرگراں تنہا

دِن اندھیروں میں ڈوبتے ہی رہے
وقت دیتا رہا اذاں تنہا

قربتوں کی حدیں وہیں سے ہیں
فاصلے چھوڑ دیں جہاں تنہا

جس کے ہونٹوں سے پھول جھڑتے ہیں
اپنے گھر میں ہے وہ زباں تنہا

سب نے سمجھا مجھے عزیز اپنا
میں رہا سب کے درمیاں تنہا

**امتہ رشید یقی**

قیمت آوارہ مزاجی کی چکا دی جائے
دولتِ دل سرِ بازار لٹا دی جائے

عکس خود اپنا بھی دیکھے تو نہ پہچان سکے
یوں کسی کو نہ بصارت کی سزا دی جائے

تشنگی درد کے صحرا میں بھٹکتی کیوں ہے
یہ ندی بھی تو سمندر سے ملا دی جائے

مجھ کو احساس ہے اس زہر کی تلخی کا مگر
اب کسی کو بھی نہ جینے کی دعا دی جائے

فکر کی آگ میں جلنے سے فقط کیا ہوگا
یہ ضروری ہے کہ فن کو بھی جلا دی جائے

اجنبی لگتی ہے جب خود کو بھی اپنی آواز
فائدہ کیا ہے کسی کو جو صدا دی جائے

[illegible] انگلی بھی کٹنے کی جنھیں تاب نہیں
اُن کو ضد ہے کہ شہیدوں میں بھی جا دی جائے

ہیوں ڈورت
ترجمہ، ناوک حمزہ پوری

# باہر کی دُنیا

"آؤ بچو! یہاں آؤ۔ یہاں آجاؤ۔ شاید وہ وقت قریب آگیا ہے۔ وہ اونی دوشالہ مجھے دے دو۔ شاید میں بیٹھ پاؤں۔ آجاؤ۔ یہاں۔ میرے پاس ۔۔ تمہاری ماں تم لوگوں کو ایک بار کلیجے سے لگا لینا چاہتی ہے۔ تم لوگوں سے بہت ساری باتیں کہنی ہیں... ذرا دھیان دو ... سُنو کہ میں کیا کہہ رہی ہوں۔"

بچے اونی دوشالا بستر پر لے آئے۔ نحیف و نزار بستر مرگ پر پڑی ہوئی عورت نے اُسے اپنے جسم کے گرد جیسے تیسے لپیٹا۔ دس سالہ پیٹر بستر پر چڑھ گیا اور اپنی ماں سے لگ کر بیٹھ گیا وہ اپنی بہن ایلین سے دو سال بڑا تھا لیکن عمر کے لحاظ سے ابھی بالکل بچہ ہی تھا۔ نادان بچہ۔ ملامت نقاہت کے سبب اس کے دوش پر اپنا سر ٹیکا دیا۔ دونوں کے گال سُتے ہوئے تھے۔ آٹھ برس کی ایلین بھی اپنی ماں کے نزدیک آئی اور اس سے سٹ کر بیٹھ گئی۔

"تم لوگوں کو یاد تو ہوگا کہ کل میں نے کیا کہا تھا؟"

بچوں نے اثبات میں سر کو جنبش دی۔

"میں نے کہا تھا کہ پیٹر ڈالر لے لیگا اور تم دونوں اپنی خالہ پالین کے پاس چلے جاؤ گے۔ وہاں تم لوگ جیری کے ساتھ کھیلو گے۔ کیوں، ٹھیک ہے نا؟"

بچوں نے پھر ایک ساتھ اثبات میں سر ہلا دیا۔ جیری کو وہ خوب جانتے تھے۔ وہ ٹیریر کتا تھا اور ہمیشہ کھیلنے کودنے کو مستعد رہتا تھا۔ ربر کی گیند کو مُنہ میں پکڑ لاتا تھا۔ جیری کے ساتھ کھیلنا انہیں ہمیشہ اچھا لگتا تھا۔ وہ ماں کے ساتھ اکثر خالہ کے یہاں جاتے تھے اور خوب جی بھر کے جیری کے ساتھ دھما چوکڑی مچاتے تھے۔

"ہاں، تب پھر تم لوگوں کا جس قدر جی چاہے جیری کے ساتھ کھیلنا۔ تم لوگ اب وہیں رہو گے اور جیری بھی تمہارے ساتھ رہے گا۔ تم لوگ گھبراؤ گے تو نہیں؟"

بچوں نے ایک ساتھ جواب دیا۔ "نہیں!"

"اب تمہاری ماں تم لوگوں کے ساتھ نہیں رہ سکے گی۔ تم لوگ بڑے بچے بنو گے۔ کبھی اگر رات گئے تمہیں پیاس دبا س لگے تو اپنی خالہ کو جگا کر تکلیف نہ دینا۔ بڑے لوگوں کی طرح خود سے پانی لیکر پی لیا کرنا۔ تمہاری خالہ تمہیں بہت پیار کریں گی تم بھی خالہ سے محبت کرنا۔ وہ تمہارا بہت خیال رکھیں گی۔ تم لوگ بھی اُن کے حکم پر چلنا۔ وہ تمہیں اسکول بھیجیں گی اسکول میں تم پڑھو گے بھی اور دوسرے بچوں کے ساتھ کھیلو گے بھی۔ ٹھیک ہے نا؟ کتنا اچھا لگے گا۔"

"ہاں ممّی! بہت اچھا لگے گا۔" پیٹر نے کہا اور ایلین نے سر ہلایا۔

"نور چشمو! تمہیں معلوم تو ہے نا کہ تمہاری خالہ کہاں رہتی ہیں؟"

"فیرا وڈ میں" بچوں نے جواب دیا۔

"اور تمہیں پتہ ہے کہ تم وہاں کس طرح جاؤ گے؟"

پیٹر نے اثبات میں سر ہلایا۔

"پیٹر! اب تم ڈالر لے لو اور ہاں وہ صندوقچی بھی ذرا پاس آؤ۔"

اپنی ماں کے پاس سے پیٹر اٹھ گیا۔ اُس نے ڈالر لے لیا اور صندوقچی اٹھا کر ماں کے نزدیک پہنچا۔

"دیکھو ڈالر کا خیال رکھنا۔ اسے کہیں کھو نہ دینا۔ دیکھوں کہاں رکھا ہے تم نے اسے؟ ہاں، یہ ٹھیک ہے۔ ایلین تم بھی خیال رکھنا کہ اس نے ڈالر کس جیب میں رکھا ہے۔"

ماں نے صندوقچی کو کھولا "دیکھو یہ بہت ضروری چیز ہے اس کارڈ پر کیا لکھا ہے؟ میں ہی تمہیں پڑھ کر سنا دیتی ہوں۔ ــــ مسز ہالن منرو ـــ ۲۲۷ ہل سائڈ ایونیو، فیرافوڈ نیویارک۔ ذرا اسے حفاظت سے رکھنا۔ کھو نہ دینا۔ گرینڈ سنٹرل اسٹیشن کے آدمی کو یہ کارڈ دکھا دینا اور ڈالر بھی اسے دے دینا۔ وہ تم دونوں کو ریل گاڑی پر چڑھا دے گا۔ فیرافوڈ پہنچ جانا تو وہاں کے اسٹیشن کے کسی آدمی کو یہ کارڈ دکھانا۔ وہ تمہیں تمہاری خالہ کے گھر پہنچا دے گا۔ پیٹر! اب اس کارڈ کو اپنی جیب میں رکھ لو۔ اور تم ایلین۔ میری گڑیا رانی۔ یہ لو۔ اس خط کو اپنی خالہ کو دے دینا۔ دیکھو اس میں بھی وہی نام ہے۔ وہی پتہ ہے۔ تم اسے اپنے کوٹ کی جیب میں رکھ لو۔ اسٹیشن جاتے وقت خوب ہوشیاری سے کام لینا۔ جب تک سبز روشنی نہ جلے سڑک پار نہ کرنا۔ اور پیٹر! دیکھو تم ہمیشہ ایلین کا ہاتھ پکڑے رہنا۔"

"اچھا۔" پیٹر نے مختصر سا جواب دیا۔

"اب تم لوگوں کو بڑی اچھی چیزیں دینے جا رہی ہوں۔ پیٹر! دیکھو یہ تمہارے ابا کی گھڑی ہے۔ کتنی خوبصورت چین ہے اس کی۔ اسے سنبھال کر رکھنا۔ اُن کی نشانی ہے۔ آج میں اس میں چابی دے دیتی ہوں۔ کل سے تم خود وقت پر چابی دے لیا کرنا۔ دیکھو ابھی دو بجے ہیں۔"

ماں نے گھڑی میں چابی دے دی اور اسے پیٹر کی جیب میں رکھ کر چین کو بٹن کے کاج میں اُلجھا دیا۔

"جگر کے ٹکڑو! تمہیں یاد ہے۔ تمہارے باپ کا نام کیا تھا؟"

"چارج!" دونوں نے بیک زبان کہا۔

"ہاں، اُن کا یہی نام تھا۔ اس نام کو ہمیشہ یاد رکھنا۔ اور پیاری ایلین! یہ تمہاری دادی کی لاکٹ ہے۔ اس کی چین میں اپنی انگوٹھی بھی ڈال دیتی ہوں۔ کسی دن یہ انگوٹھی تمہاری انگلی میں ٹھیک آجائے گی۔"

ماں نے اپنی انگلی سے انگوٹھی نکال کر لاکٹ کے چین میں پرو دی اور لاکٹ ایلین کے گلے میں ڈالتی ہوئی بولی "واہ' تمہیں تو یہ بہت زیب دیتا ہے ـــ نور نظرو! تمہاری غریب ماں کے پاس بس اتنی ہی چیز تھی۔ میرے پاس تمہیں دینے کے لئے اور کچھ رہ نہیں گیا ہے۔

میں نے تمہیں اسکول بھیجنے کی بجائے گھر ہی میں روک رکھا۔ یہاں تم دونوں نے میری بڑی خدمت کی۔ اگر میری بیماری کی وجہ خدمت ہی ہوتی تو اب تک میں اچھی ہو گئی ہوتی۔ اب تم لوگ اسکول میں پڑھنے جا سکو گے۔ خالہ تمہیں اسکول بھیجیں گی۔ خالو فریڈ بھی تمہاری خیر خبر لیتے رہیں گے۔ تم لوگ اچھے بنو گے، بڑے بنو گے ـــ اور تمہاری ماں چلی جائے گی دُور ـ بہت دُور۔"

"بہت ہی دُور؟" ایلین کی آواز تعجب میں لتھڑی ہوئی تھی۔

"ہاں، بہت ہی دُور!"

"اور پھر کبھی ہم لوگوں کو دیکھنے آؤ گی۔"

"کوشش کروں گی۔ تم لوگ اچھے بنو، بڑے بنو۔ جب تم لوگ بڑے ہو جاؤ گے تو میری باتیں تمہاری سمجھ میں آجائیں گی اور پیٹر! دیکھو وعدہ کرو کہ اپنی چھوٹی بہن کی دیکھ بھال ہمیشہ کرتے رہو گے۔ یہ بھی تمہیں میری طرح پیار کرے گی۔ تم لوگ مل جل کے رہو گے تو دنیا میں آگے بڑھو گے۔ بہن سے لڑنا جھگڑنا مت۔ چاہے کچھ بھی ہو جائے۔ چپ کیوں ہو! وعدہ کرو۔ وقت بہت کم ہے۔"

"وعدہ کرتا ہوں ممی۔" پیٹر کی آواز رُندھ گئی۔

"اور پیاری بیٹی ایلین! اپنے بھائی کا خیال رکھنا۔ پیٹر کو سردی نہ لگے اور یہ کچھ گڑبڑ نہ کرنے پائے۔"

ایلین نے سر ہلایا۔

"اور اب تم بچوں سے کتنا کہوں۔ تم شاید یاد بھی رکھ سکو گے۔ لیکن ایک بات اور ہے۔ زندگی میں ہمیشہ جدوجہد کرتے رہنا۔ حوصلے سے کام لینا۔ یہاں ہمت ہارنا نہیں ہے۔ اگر ہمت نہیں ہارے، حوصلے سے کام لیتے رہے تو سدا کامیاب ہوتے رہوگے۔ آؤ بچو! کلیجے سے لگ جاؤ۔ میں ایک بار جی بھر کے تمہیں پیار کرنا چاہتی ہوں۔۔۔ اچھا اب تم دونوں اپنا اپنا کوٹ اور ٹوپی پہن کر تیار ہو جاؤ۔"

اُس نے دیکھا کہ بچوں نے کوٹ پہن لیا ہے، ٹوپی لگالی ہے اور جانے کو تیار ہو گئے ہیں تو ٹوٹتی ہوئی آواز میں بولی۔ "ہمیشہ حوصلے سے کام لینا۔"

"اچھا ممی!" دونوں بچوں نے جواب دیا۔

"اب تم لوگ جاؤ۔ دروازہ ذرا سا کھلا رہنے دو اور پیٹر باہر اپنی بہن کا ہاتھ تھامے رہنا۔ جاؤ لختِ جگرو! باہر ہی ساری دنیا ہے۔ خدا تمہاری مدد کرے۔"

دھیرے دھیرے اُس نے اپنا ایک ہاتھ ہلایا۔ بچے دروازے پر کھڑے ہو گئے۔ ان لوگوں نے بھی ماں کے جواب میں ہاتھ ہلائے۔ ماں کے ہونٹوں پر مٹتی ہوئی مسکراہٹ تھی۔ بچے بھی پھیکے طور پر مسکرائے۔ پیٹر نے دروازہ بھیڑا، لیکن ذرا سا کھلا رہنے دیا۔

جب وہ سیڑھیوں سے نیچے اُتر کر آئے تو ایلین رُک گئی اُس نے ہوا میں اپنا ہاتھ ہلایا اور بولی۔ "الوداع ممی!"

فرشتۂ اجل جیسے بچوں کے باہر نکل جانے ہی کے انتظار میں تھا۔ جیسے ہی بچے نکلے، اس نے مریضہ کی زندگی کا چراغ گُل کر دیا۔

•

گرینڈ سینٹرل اسٹیشن وہاں سے تقریباً ایک درجن بلاک کی دُوری پر تھا۔ بچے گھر سے نکل کر وسیع وعریض دنیا میں داخل ہو گئے تھے۔ اسٹیشن کی طرف وہ پاپیادہ ہی چلے جا رہے تھے۔ کبھی کبھی دُکان میں شیشے کے اندر رکھے ہوئے کھلونا کی طرف وہ رُک کر دیکھنے لگتے۔ پھر آگے چل دیتے۔ چلتے چلتے وہ سنیما گھر کے پوسٹروں کے سامنے کھڑے ہو گئے۔ تصویر میں ایک عورت ایک مرد سے بغل گیر دکھائی گئی تھی۔ یہ تصویر انہیں اچھی نہ لگی اور وہ آگے بڑھ گئے۔

اسٹیشن پہنچ کر سب سے پہلے پیٹر نے اپنی پانچ پینی سے اسٹرابیری کی مٹھائی خریدی۔ مٹھائی اس نے ایلین کو اس طرح تھما دی جیسے وہ ننھی سی بچی ہو اور وہ اس کا بزرگ ہو۔

انفارمیشن سینٹر میں جا کر پیٹر نے کارڈ دکھلایا۔

"تو تم لوگ فیرا وُڈ جا رہے ہو۔"

"ہاں" پیٹر نے ڈالر دکھلاتے ہوئے کہا۔

"فیرا وُڈ میں تمہارا کون رہتا ہے؟"

"ہماری خالہ مسز پالین منرو۔"

کلرک نے حبشی قلی کو بلایا۔ قلی انہیں ٹکٹ گھر کی کھڑکی کے پاس لے گیا اور فیرا وُڈ کے لیے دو آدھے ٹکٹ خرید دیئے۔ ڈالر میں سے جو ریزگاری ملی اسے پیٹر نے اپنی جیب میں رکھ لیا۔ ٹکٹ لیکر جب وہ پلیٹ فارم پر چل رہے تھے تو قلی نے پوچھا: "تمہاری ماں کہاں ہے۔؟"

"وہ چلی گئیں۔"

"کہاں گئی؟"

"وہیں جہاں لوگ مرنے کے بعد چلے جاتے ہیں۔"

"اوہ! یہ بات ہے۔"

"ہاں جناب! وہ یہ بات ہم لوگوں کو بتانا نہیں چاہتی تھی لیکن ہم لوگ جانتے تھے۔"

ایلین نے بھی سر ہلا کر پیٹر کی باتوں کی تائید کی۔

•

جیری نے جب دونوں بچوں کو ہاتھ میں ہاتھ ڈالے آتے ہوئے دیکھا تو اچھل اچھل کر ویلکم کے ترانے گانے لگا۔ شا

سے اس بات کی خوشی تھی کہ اُس کے ساتھ کھیلنے والے آ گئے۔
نہ میں ربر کی گیند لیے وہ دوڑتا ہوا اُن کے پاس آ پہنچا۔"
"ارے واہ! تم لوگ ہو پیارے بچو۔" پالن کھل اٹھی۔
ور بچوں کو سینے سے چمٹا کر چومنے لگی۔ تمہاری ماں نے تم لوگوں
لو بھیجا ہوگا؟ وہ جانتی ہے کہ ہم لوگ تمہیں کتنا پیار کرتے ہیں۔"
بچے خاموش رہے۔

"تمہاری ماں اچھی تو ہیں؟"
پیٹر نے اس طرح سر ہلایا گویا سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہے۔
پالن نے گھنٹی بجائی اور خادمہ سے روٹی، کیک اور پھل
لانے کو کہا۔ پالن کے ابھی تک کوئی بچہ نہیں ہوا تھا لیکن وہ
جانتی تھی کہ بچوں کو اکثر بے وقت بھی بھوک لگتی ہے۔ کھانے
کے بعد ایک گھنٹے تک خوب دھما چوکڑی مچی۔ بچے یہاں
دوڑتے تھے، وہاں دوڑتے تھے۔ اُوپر جاتے تھے، نیچے آتے
تھے۔ گیند کو اپنی پوری طاقت سے خوب دُور پھینکتے تھے جیری
دوڑ کر گیند لے آتا تھا۔ اچانک پیٹر کو خط کا خیال آیا اور اس
نے ایلین کو اس کی یاد دلائی۔ ایلین ہال میں گئی۔ کوٹ کی جیب
سے خط نکال کر خالہ کو دے دیا۔ پالن نے خط کھول کر پڑھا۔

"پالن! میری بہن! یہ بچے ہیں۔ میں انہیں ساتھ نہ
لیجا سکی۔ میں نے تمہارے پچھلے کچھ خطوط کا جواب نہ دیا۔ میں
تھکی ہوئی تھی۔ بیمار تھی اور تمہاری تنقید سننے کی تاب مجھ میں
نہ تھی۔ یہ ٹھیک ہے کہ میں نے ایک شرابی سے شادی کی تھی۔
لیکن جب تک وہ زندہ رہے، ہم لوگوں کو خوش رکھا۔ اس
بات کو تم نہیں جانتیں اور شاید سمجھ بھی نہیں سکتیں۔

ہم لوگوں نے اپنے بچوں کے لئے جو کچھ ہو سکا کیا۔ پالن
نہیں خدا کی قسم، بچے بڑے بھولے اور معصوم ہیں۔ اُن
کے خلاف اپنے دل میں کوئی جذبہ پیدا نہ ہونے دینا۔ جیسا
کہ میرے بارے میں تم خیال رکھتی تھیں۔ ہماری تنقید نہ کرنا۔
ان بچوں کو تم پیار کروگی تو یہ بھی تمہاری خوشی کا خیال
رکھیں گے۔ ان معصوموں کو ـــــ اپنے جگر کے ٹکڑوں کو
تمہارے سپرد کئے جاتی ہوں۔ اور تو کسی پر کچھ اپنا دانست
میں نہیں چھوڑے جاتی۔

تمہاری بہن "لارا"۔

ایلین اس دوران اپنی خالہ کے پاس کھڑی اُسے خاموشی
سے دیکھے جا رہی تھی۔

تم جانتی ہو اِس خط میں کیا لکھا ہے؟"
اور ایلین نے ہمیشہ کی طرح جواب میں اپنا سر ہلایا ـــ
ہاں وہ جانتی ہے۔ اور پالن دوڑتی ہوئی اپنے شوہر کو ٹیلیفون
کرنے چلی گئی۔ "ہیلو فریڈ، ہیلو، ہاں میں ہی بول رہی ہوں۔
مجھے خوشی ہے کہ تم فون پر مل گئے۔ بچے یہاں آ گئے ہیں۔
ہاں۔ قریب ایک گھنٹہ ہو گیا۔ میری بات سنو۔ مہربانی کر کے
ایک ٹیکسی لے لو اور وہاں چلے جاؤ۔ نہیں۔ وہاں ٹیلیفون
نہیں ہے۔ خدا کرے وہ تمہیں زندہ ملے۔ بصورت دیگر۔ جو
ضروری کام ہو کر ڈالنا۔"

●

ایک ذرا سا کھلے ہوئے کواڑ کے بیچ سے بھیانک خاموشی
نے فریڈ کا سواگت کیا۔ کام بہت تھا۔ سب کچھ کرتے دھرتے
کافی دیر ہو گئی۔ رات گئے جب فریڈ واپس گیا تو پالن نے
پوچھا۔ "خیریت!"
"ہاں۔ جو کچھ ضروری تھا کر آیا ہوں۔ بچے تو سو گئے ہونگے۔"
"ایک گھنٹہ پہلے ہی میں نے انہیں بستر پر سُلا دیا ہے۔"
اتنے ہی میں اوپر کے کمرے سے میٹھی سی آواز آئی ـ
"خالو۔"

"ہاں پیارے بچو! ابھی آیا۔" فریڈ نے جواب دیا۔
اس وقت تک بچے سوئے نہیں تھے۔ جیسے ان کے
سر سے ماں کے سائے کے ساتھ ان کی آنکھوں کی نیند بھی کسی نے
چھین لی ہو۔ فریڈ انہیں دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ بچے اُس
سے لپٹ گئے۔ اُسے انہوں نے بتلایا کہ جیری کو انہوں نے آج
ایک نیا کھیل سکھا دیا ہے۔ ایلین نے اچانک پوچھا "تم نے ممی
کو دیکھا خالو؟" فریڈ اس سوال کے لئے تیار نہ تھا۔ پیٹر نے
ہی اس کی اُلجھن دور کر دی۔ "ممی نے ہم لوگوں کو سکھلایا ہے کہ

(بقیہ ۸۰ پر دیکھئے)

## تاج بیجاپوری

ہر لمحہ، ہر قدم ہے خطر میرے سامنے
اک پل صراط کا ہے سفر میرے سامنے
جلتے ہوئے، بکھرتے ہوئے، لُوٹتے ہوئے
یہ بستیاں، یہ دشت، یہ گھر میرے سامنے
بے جوڑ منظروں کی زمیں میرے آس پاس
بے سمت راستوں کا سفر میرے سامنے
ساحل پہ روشنی کے نہ شاید اُتر سکوں
ہیں وہ سیاہیوں کے بھنور میرے سامنے!
کس دشتِ نامراد میں آکر رکا ہوں تاج
منزل، نہ کوئی راہ گذر میرے سامنے

## عابد مناوری

تُو نے اے دل! پیار کیا ہے کس نرموہی ست
رَمتے جوگی، بہتے دریا کس کے میت ہوئے
خود اپنی ہی کستوری کی خوشبو سے بے کل
انجانے میں آہو لیکن ہر جانب بھٹکے
زہریلے سانپوں کا جنگل، تاریکی ہر سُو
منزل کی دُھن دل میں، لیکن آگے کون بڑھے
رات گئے تک سوچتے رہتے ہیں جانے کیا کیا
دادی ماں سے جب بھی کہانی سُنتے ہیں بچے
غیب سے آوازیں دیتا ہے کوئی مجھے لیکن
کیونکر نکلوں اپنے گھر کی بھول بھلیّوں سے
کیسے سوئیں برکھا رُت میں عابد چین کی نیند
اِس موسم میں ہو جاتے ہیں دل کے زخم ہرے

# غزلیں

## مظفر النّساء ناز

ہیں مُنتظر اِس شہر میں کتنے ہی نظارے
شیشے کے گھروں میں کوئی پتھر تو نہ مارے
اے خوش نظرو! ہم کو حقارت سے نہ دیکھو
ہم بھی ہیں کسی آنکھ کے ٹوٹے ہوئے تارے
اِس کارگہِ زیست کی ہم بھی ہیں امانت
ہم لوگ بھی ہیں گردشِ حالات کے مارے
افلاسِ نظر عام ہے اِس دَور میں پھر بھی
کچھ لوگ نظر آتے ہیں اپنوں سے بھی پیارے
مایوسِ کرم تو نہیں لیکن دلِ تنہا،
سب لوگ یہاں پیاسے ہیں کس کس کو پکارے
وہ لغزشِ پا ہو کہ شعورِ غمِ منزل،
چلنا ہے مگر ناز کسی کے بھی سہارے

## اکبر سکندر پوری

کُمھلائے ہوئے چہرے پہ کوئی رنگ چڑھا دے
مجھ کو بھی مرے وقت کی تصویر بنا دے
یا مجھ کو بتا واقعی پرواز کے قابل
یا پھر کسی آنکھوں کے سمندر میں گرا دے
ہر لمحہ پھسلتا ہوں نئی سمت کی جانب
یہ گردشِ ایّام مجھے دیکھیے کیا دے؟!
اے دوست یہاں جھلسے ہوئے خوابوں کی لُو ہے
مجھ کو کسی ویران جزیرے کا پتہ دے
بے مقصد و بے معنی اُلجھ جاتے ہیں اکبر
اِن چیختے لفظوں کو صلیبوں پہ چڑھا دے

# اُردو کے تہذیبی رشتے

(گزشتہ سے پیوستہ)

(۵) اقتصادی سطح پر بھی یہ نظام ہندوستان کے مروجہ نظام سے بہتر تھا۔ مثلاً مغلوں کے دور میں زمین پر انفرادی قبضے کا تصور ختم کر کے زمین کو بادشاہ وقت کی ملکیت قرار دے دیا گیا، جسے ایک انقلابی اقدام کہا گیا ہے۔ کارل مارکس نے اینگلز کے نام خط مورخہ ۲ جون ۱۸۵۳ء میں لکھا ہے: "بہر حال یہ مسلمان ہی معلوم ہوتے ہیں جنہوں نے پورے ایشیا میں زمین پر ذاتی ملکیت نہ رکھنے کے اصول NO PRIVATE PROPERTY IN LAND کو پھیلایا ہے۔" اس سے قبل سامنتی معیشت میں VASSAL CHIEF کو زمین بیچنے، محصول میں تخفیف و توسیع کرنے اور کسانوں کو بے دخل کرنے کا حق موجود تھا۔ بھوپندر ناتھ دت نے STUDIES IN INDIAN SOCIAL POLITY میں تفصیل سے اس پر بحث کی ہے: "مسلمان بادشاہوں کی مرکزی سلطنت کا اصول یہی تھا کہ رعیت اور بادشاہ کے درمیان کوئی طبقہ زمین کا مالک نہ ہو اور یہ بات اسی وقت ممکن تھی جب کہ بادشاہ کو زمین کا مختارِ کل بنایا جائے اور زمین کے مالکوں کو زمین بیچنے کے حق سے محروم کر دیا جائے۔" (ممتاز حسین، تنقید اور اپنی تنقید، شاہراہ ۹ صفحہ ۵۷) امیر علی نے HISTORY OF SARACANS میں بھی صراحت کی ہے کہ جب حضرت عمرؓ نے ایران پر قبضہ کیا تو زمین بیچنے کے حق کو ختم کر دیا۔ یورپ میں جاگیر دار اپنی فیف اور اسٹیٹ کو بیچ سکتا تھا لیکن ہندوستان میں جاگیر دار صرف محصول حاصل کر سکتا تھا، جاگیر بیچ نہیں سکتا تھا۔ بہر حال اس سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ جہاں تک LAND RELATIONS یا زمین کے مالکانہ رشتوں کا سوال ہے، ترک، افغان اور بعد کو مغل بہتر اقتصادی نظام اور بہتر سماجی تنظیم لیکر آئے تھے۔

(۶) جب ایک ملک، تہذیب یا نظام — دوسرے ملک، تہذیب یا نظام پر ان اقتصادی اور تنظیمی وجوہ (جن کے سبب لازمی طور پر وہ فوجی نقطۂ نظر سے بھی زیادہ ترقی یافتہ ہو جاتا ہے) سے غلبہ پاتا ہے تو مغلوب یا مفتوح علاقے کے لوگوں میں تین قسم کے ردِّ عمل پیدا ہوتے ہیں:

ایک وہ جو نئی قوم کے لائے ہوئے نظام کی مکمل طور پر مخالفت کرتے ہیں اور اس کا سیاسی اور تہذیبی مقاطعہ اور مقابلہ کرتے ہیں اور قدیم نظام سے اپنی گہری ذہنی اور جذباتی وابستگی قائم رکھتے ہیں۔ اس کی مثال برطانوی عہد میں ۱۸۵۷ء کے بعد اُن علماء کی ہے جنہوں نے انگریزی تعلیم اور تہذیب کی مخالفت کی جو بہتر نظام کی نمائندہ تھی۔

دوسرا وہ گروہ جو نئی تہذیب اور نئے نظام سے مطابقت پیدا کرتا ہے اور اسی سانچے میں اپنے کو ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ مثلاً متذکرہ دور میں سرسید احمد خاں اور اُن کے ساتھی۔

تیسرا وہ گروہ جو پرانے نظام اور اُس سے پیدا شدہ روایات و اقدار اور نئے نظام اور اُس کی اقدار دونوں کے درمیان ایک مفاہمہ پیدا کرنا چاہتا ہے اور قدیم اور جدید کا ایک امتزاج تیار کرتا ہے۔ مثلاً متذکرہ دور میں شبلی۔

(۷) ترک اور افغان غلبے کے بعد ہندوستان کے مختلف علاقوں میں یہی تینوں ردِّ عمل پیدا ہوئے۔ پہلا گروہ اُن لوگوں پر مشتمل تھا جنہوں نے نئے نظام کے سانچے میں خود کو ڈھالنا چاہا۔ فارسی زبان سیکھی اور سرکاری دفاتر میں برسرِ روزگار ہوئے۔ سکندر لودی کے زمانے میں ایسے ہندوستانی لوگوں کی اچھی خاصی تعداد تھی جو فارسی میں درک رکھتے تھے۔ اُن میں ہندو بھی تھے اور نو مسلم ہندوستانی بھی۔

دوسرا گروہ اُن لوگوں کا تھا جو نئے نظام کے مکمل طور پر مخالف تھے۔ اُن میں تلسی داس اور رام بھگتی تحریک کے اکثر شعراء کو شامل کیا جا سکتا جنھوں نے ایک احیائی اور تجدیدی شکل اختیار کر لی۔ اکثر شعراء کی زبان برج بھاشا تھی۔ گو اکبر اور اُس کے بعد کے دَور میں یہ شدت اس دبا اور بھی کم ہو گئی۔

تیسرا گروہ اُن لوگوں کا تھا جنھوں نے پُرانے اور نئے نظام کے درمیان مفاہمے کی شکل نکالی۔ یہ مفاہمے مختلف نوعیت کے تھے۔ ان نِرگُن وادی شاعر اور مفکر شامل ہیں، جن میں کبیر، نام دیو، دادو دیال اور نانک کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ رام چند شکل نے ہندی ساہتیہ اتہاس میں بھگتی کے ضمن میں کبیر، جائسی، تلسی داس اور سُور داس سبھی کو ایک ہی سلسلے کی کڑیاں بنا ڈالا ہے اور اسے بھگتی کا مختلف شاکھاؤں میں بانٹ دیا ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ کبیر کا نِرگُن واد، اور جائسی کا پریم مارگی صوفی واد وحدت پرست ہیں، رام بھگتی اور کرشن بھگتی سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔

(۸) یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ کبیر، نام دیو، دادو دیال اور نِرگُن وادی شاعر وہ ہیں جن کا کلام کھڑی بولی سے بہت قریب ہے۔ ف عربی الفاظ آزادی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں اور اُن کی زبان کو کھڑی بولی کا ابتدائی رُوپ کہا جا سکتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس گروہ کی زبان کھڑی بولی بن گئی، اور یہی تہذیبی اختلاط کی زبان ٹھہری۔ اس کا سب سے واضح ثبوت نام دیو کی شاعری میں ملتا ہے جو مہاراشٹر سے ہوتے ہوئے بھی جب وحدت اور وحدانیت کے خیالات یا ذات پات کے خلاف مضامین نظم کرتے ہیں تو کھڑی بولی استعمال کرتے ہیں اور جب مُورتی پُوجا کے خیالات نظم کرتے ہیں تو مرہٹی۔ اِسی بات کو پنڈت رام چند شکل اور چندر دھر گلیری نے مختلف انداز سے تسلیم کیا ہے۔ (جائسی اودھی استعمال کرتے ہیں کہ اُن کے مخاطب قدیم نظام کے لوگ ہیں اور صوفی کی حیثیت سے وہ اپنی بات اُن تک پہنچانا چاہتے ہیں)

(۹) آہستہ آہستہ کھڑی بولی تہذیبی اختلاط کا نشان بن گئی اور اُردو اسی سے مُستخرج ہے۔ مفاہمے کی کوشش میں اِس کا رسم خط بھی وہ متعیّن ہوا جو نئے نظام کا نشان تھا، کیونکہ اِس صورت میں نئے قومی کلچر کا رشتہ بین الاقوامی دھارے سے مضبوط ہوتا تھا۔

(۱۰) اُردو (جس کے اوّلین نام گجری اور دکنی بھی ہیں) کے ابتدائی ادب کا اسلوب تمام تر نِرگُن وادی "بھگتی" شاعری کا ہے، جو اسی تہذیبی مفاہمے کی نشان دہی کرتا ہے۔ قاضی محمود دریائی گجری کے مشہور شاعر ہیں، ان کے بارے میں مشہور ہے کہ اُن کی شاعری میں خدا کو محبوب قرار دے کر عورت کی طرف سے اظہارِ محبت اور بیقراری کا بیان کیا گیا ہے، جو بھگتی شاعری ہی کا رنگ ہے۔ چکّی نامہ۔ شکار نامہ وغیرہ بھی اسی کی شکلیں ہیں اس دَور کی پوری شاعری کے دو رنگ ہیں۔ ایک تمثیلی جو جائسی کی طرز کے مطابق ہے اور جس میں متصوفانہ حقیقتیں قصّے کے پیرایے میں ادا ہوئی ہیں۔ (اور ظاہر ہے جائسی کا طرز بھی ہندی میں "بھگتی طرز" ہی کا حصّہ سمجھا جاتا ہے) اور دوسرے وہ لوک کہانیاں اور قصّے جن میں پریم محبت کو رُوحانیت اور مذہب کی قدرِ اوّل قرار دیا گیا ہے اور محبت کو شیوۂ زندگی بتایا گیا ہے۔ (یہ بات اتفاق نہیں ہے کہ اکثر صوفیا ر دستکار طبقے سے تعلق رکھتے ہیں یا دستکار طبقے یا ادنیٰ کاشتکار طبقے پر اُن کا انحصار تھا۔ جس کی متعدد مثالیں پروفیسر محمد حبیب اور پروفیسر خلیق احمد نظامی نے بابا فریدؒ، نظام الدّین اولیاءؒ، چراغ دہلی اور بختیار کاکیؒ کی زندگی سے دی ہیں) اِس اعتبار سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ابتدائی اردو ادب دراصل ایک مختلف قسم کی بھگتی شاعری کا وہ رُوپ ہے جو کھڑی بولی میں ظاہر ہوا اور جس نے تہذیبی مقاطعے کی جگہ بین الاقوامی تہذیب سے اپنا مفاہمتی رشتہ اُستوار رکھا۔

## بقیہ افسانہ "بڑا آدمی" صفحہ ۱۴

"کمینہ! تو نے میرے بھگوان کو اپنے غلیظ پیروں کے نیچے دبا رکھا ہے۔ میں تیری ہڈی پسلی ایک کر دوں گا اور تیرے ناپاک جسم کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے چیل کوؤں کو کھلاؤں گا۔" پھر اس کے پیروں تلے سے جوتی نکال کر اسے عقیدت سے چوما اور اپنی پیشانی پر چپکاتے ہوئے کہنے لگا۔ "مل گیا مجھے میرا کھویا ہوا بھگوان مل گیا۔ آج میرے سر پر سکوں کا تاج ہے۔ آج میں دنیا کا سب سے بڑا آدمی ہوا

ٹھاکر پونچھی

ناول
(تیسرا باب)

# اب میں وہاں نہیں رہتا

برُزہ ہامہ کے میدان میں آس پاس کے صلیب نُما کالے سیاہ اُونچے لمبے پتھروں کی طرح کشمیری مُردہ کھڑے ہیں۔ میں اُن میں شریک ہو جاتا ہوں، اور پچاس ساٹھ فٹ نیچے اپنے ماضی کو جھانکتا ہوں۔ نیچے بہت نیچے، بہت سے گڑھے دکھائی دیتے ہیں مٹی کے بڑے بڑے شگوفوں سے نظر آتے ہیں۔ ہر چیز کچی مٹی کی ہے۔ تراشیدہ۔

میری آنکھوں کے سامنے ماضی کی کتاب کے ورق اُلٹنے لگتے ہیں۔ محسوس ہوتا ہے، جیسے یہ بُرزہ ہامہ کی کسی قدیم بستی کے کھنڈر نہیں۔ جیسے بہت ہی نیچے دھرتی کی گہرائیوں میں دفن میری آنکھوں کے سامنے ہیں، اور جن کی بھاشائیں نہیں جانتا۔ یہ درحقیقت اپنے جسا گیردارانہ ماحول کا وہ ماضی ہے، جسے صرف چند برس پہلے نئے پُرانے محلات کے کھنڈروں میں چھوڑ آیا ہوں.....

جو اِس وقت میری آنکھوں سے اوجھل ہیں۔

بھاشائیں جانتا ہوں۔ جن کی کہانی کا میں بھی ایک کردار رہا ہوں جن کی گرتی ہوئی، جھکی ہوئی محرابوں کے نیچے میری یادوں کی آتما آج بھی بھٹک رہی ہے۔

یادوں کے زخم کتنے گہرے ہوتے ہیں۔ یادوں کو بھول جانے کی جستجو کتنی دردناک ہوتی ہے۔ لیکن زندگی کی منزل تک پہنچنے کیلئے اِس پڑاؤ سے گذرنا لازمی ہے!

"بابو شاب"

میں پاس کھڑے محمود کو دیکھتا ہوں۔

"کیا بات ہے"

وہ ہاتھ سے اِشارہ کرتا ہے۔

"وہ"

میرے سارے جسم میں جھرجھری سی دوڑ جاتی ہے۔ جیسے آئینے میں اپنا پُرانا جنم دیکھ لیا ہو۔ نیچے بہت نیچے، ماضی در ماضی کی اُن کھلی تہوں میں، گہرائیوں کی اُن دیکھی پستیوں میں، ایک سات فٹ انسان کا پنجر مٹی کی دیوار سے لگا بیٹھا ہے، اور اُس کی ہڈیوں کی گود میں ایک چھوٹا سا بچہ۔ ایک چھوٹا سا ہڈیوں کا پنجر۔ باپ اور اولاد کا پیار۔ خالق اور تخلیق کا لگاؤ۔ عورت اور مرد کی محبت کی جستجو اور تکمیل.....

میری آنکھوں کے سامنے ایک باپ ہے، اور اُس کا بچہ اور کون دونوں کے علاوہ وہاں کوئی بھی نہیں۔ بیٹھے بیٹھے کوئی کہانی، کوئی کہانی سُنتے سُناتے، باپ بیٹا، باپ بیٹی، جیسے زندگی کی مسلسل مشقت کی ایک لمبی تکان کے بعد سو گئے۔ سوئے سوئے زندگی کے بوجھ تلے دب گئے۔ منوں مٹی کے ڈھیر کے نیچے اور انسان۔ کتنا سخت جان کتنا بے تکان۔ کتنا ڈھیٹ۔ آج اور اب بھی اپنا ہڈیوں کا پنجر سنبھالے مُنتظر ہے۔ اپنے مستقبل کی نئی نویلی زندگی کے حسین اور تلخ حقائق کا۔!

یہ وہ انسان ہے، جس کے پاس میرے ماضی کا اثاثہ ہے۔ یہ وہ بچہ ہے، جس کے لئے میری آواز نے کہانیاں سُنانا سیکھی ہیں۔ یہ وہ کہانی ہے، جس کی مجھے کئی جنم سے تلاش ہے۔ عقیدت اور احترام سے میری نگاہیں ہڈیوں کے پنجر کے قدموں پر جھک جاتی ہیں۔

محمود جیسے ڈر گیا ہے۔ اُس نے پہلی بار یہ منظر دیکھا ہے۔ اُسے اپنی ٹانگوں سے لپٹے ہوئے دیکھ کر ڈھارس بندھاتا ہوں۔

"یہ مجبوت نہیں ہے۔ ایک بڑا ہی قیمتی انسان ہے۔ جس کی آج صرف چلتی پھرتی پرچھائیں ہی ہمیں دکھائی دیتی ہے۔ ہڈیوں کا یہ ایک بڑا ہی قیمتی پنجر ہے۔ ماضی کا بڑا ہی قیمتی سرمایہ ہے۔ اس پنجر میں میرا جسم اور تمہاری روح ہے۔ پرانے کھنڈروں کی یہ چار دیواری ہمارا گھر ہے۔ برسوں گزارے ہم دونوں نے یہاں۔ آج بھی یہیں رہتے ہیں۔ ہم ایک دوسرے کی محبت ہیں۔ ایک دوسرے کی محبت کی تکمیل ہیں۔ اس ابتدا کا عکس جیل، جو اپنا احساس انتہا میں مدغم کر کے خود فنا ہو جاتی ہے۔"

لیکن اب وہاں محمد ہے نہ حسینہ۔ صرف میں اکیلا اور مجھ سے دور میرا پنجر!

پنجر کو دیکھ کر نہ جانے کیوں مجھے اپنے دادا باجی بہت یاد آتے ہیں۔ دادا باجی کی لوریاں اور گیت اور ان کی وہ لوک کتھا ــــ چاند نگر کا برہمو ــــ برہمن بچہ ــــ بیوہ ماں کا اکلوتا بیٹا۔ بلیدان اور پھر.... عجیب سی سچی لوک کہانی تھی۔ اُس میں کوئی راجکمار نہ تھا۔ کوئی پری نہ تھی۔ اور عجیب سا داستان گو تھا۔ اُس سچی کہانی کا میرا دادا۔ بالکل اسی انسان کی طرح۔ جس کی ہڈیوں کا پنجر میرے سامنے ہے۔

دادا باجی کہانی سنا رہے تھے۔ میں کہانی سُن رہا تھا۔ منظر بڑا ڈراؤنا تھا۔ برہمو کو قلعہ کی دیوار میں چُن دینے کا منظر ــــ اور میں ڈر کے مارے گود میں چھپا بیٹھا تھا۔ اپنی آنکھیں بند کر کے۔ دادا باجی کے لمبے کُرتے سے اپنا مُنہ چھپا کر۔ یکایک گھر میں کہرام مچ گیا ــــ دادا باجی مر گئے۔

کہانی سُناتے سُناتے دادا باجی اکثر سو جایا کرتے تھے۔ میں جھنجھوڑ کر جگاتا ــــ دادا باجی پھر کیا ہوا؟ ــــ اور کہانی دوبارہ آگے چل پڑتی۔ میرے سونے تک جاری رہتی۔ اس دن بھی میں نے سوچا۔ دادا باجی سو گئے۔ میں نے جھنجھوڑا ــــ دادا باجی پھر کیا ہوا؟ ــــ کوئی جواب نہ ملا۔ پہلی بار میرے جاگتے میں ہی کہانی ختم ہو گئی تھی۔ سچ مچ دادا باجی مر گئے تھے۔ یہ مرنا کیا ہوتا ہے۔ بڑوں کا رونا کیا ہوتا ہے ــــ مجھے معلوم نہ تھا۔ جب معلوم ہوا۔ محسوس ہوا۔ موت ایک بار ہی نہیں آتی۔ کئی بار آتی ہے۔ اور رونا ہر موت پر ہوتا ہے۔ موت نام ہے بچھڑنے کا۔ وقتی طور پر۔ ہمیشہ کے لئے۔ لیکن زندہ رہنے کا تمنائی انسان بڑا ڈھیٹ ہے!

اب میرے پاس کوئی بھی نہیں۔ بچپن کا ساتھی محمد خان بھی نہیں۔ جو دوسروں کی زندگیوں میں عجیب ڈھنگ سے آتا تھا۔ ویسے ہی عجیب ڈھنگ سے چلا جاتا تھا۔ آج بھی اس نے وہی انداز اپنا لیا۔ مزدور بھی بکھر گئے۔ سرکاری افسر بھی چلے گئے، اور نوکر چاکر پاس پاس جو چھوٹے چھوٹے مٹیالے خیمے ہیں۔ اب وہ بھی خالی دکھائی دیتے ہیں۔ دروازے سفید رسیوں سے مقفل ہیں۔ اردگرد سیاہ پتھر ہیں۔ اونچے اور لمبے اور نیم کھنک سے ننگی سائے، جو پہاڑوں کے نشیب و فراز سے اُمڈ اُمڈ کر آہستہ قدم میری جانب پھسل رہے ہیں۔ میری نظر گھوم کر دوبارہ پنجر پر جم جاتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے میری آنکھوں کا اس سے کوئی خاص لگاؤ ہے۔ جیسے یہ میرے ہی جسم کا پنجر ہے۔ صرف روپ دو ہیں۔ ایک میرے بڑھاپے کا روپ۔ دوسرا میرے بچپن کا وجود۔ کاش کہ میں اپنا گوشت پوست کا لباس انہیں پہنا سکتا۔!

میں نیچے اُترنا چاہتا ہوں۔ پنجر کے پاس بیٹھ کر باتیں کرنا چاہتا ہوں۔ اس ماحول کو قریب سے دیکھنا چاہتا ہوں۔ جس میں ایسے انسان کبھی زندہ تھے۔ میری نگاہوں کے سامنے ایک ماضی نہیں۔ کئی ماضی ہیں۔ ماضی کے کئی انسان ہیں۔ انسان جو کبھی بن مانس کی طرح درختوں کی شاخوں پر پھدکتا تھا۔ درختوں پر رہتا تھا۔ کیونکہ دھرتی سے ڈرتا تھا۔ انسان جو ایک دن ڈرتے ڈرتے درختوں سے دھرتی پر اُترا۔ غاروں اور کھائیوں میں رہا۔ اونچے نیچے گڑھوں کو اپنا گھر بنایا۔ ہزارہا برس کا انسان ــــ سب یہاں سوئے ہوئے ہیں۔ ایک لمبی گہری نیند۔ لمبے گہرے خواب۔ کبھی تو جاگتے ہونگے ہو سکتا ہے۔ مجھے دیکھ کر آج ان کی صدیوں پرانی نیند ٹوٹ جائے، اور میں کسی پراچین یگ کے خدوخال اپنی آنکھوں سے دیکھ سکوں۔ شاید اسی لئے بھولا بھٹکا یہاں تک آگیا۔ کیونکہ کبھی کبھی انسان راستہ نہیں اپناتا۔ راستہ انسان کے قدموں کو اپنا لیتا ہے۔

نیچے اُترنے کے لئے مجھے رات کا انتظار ہے۔ لیکن ابھی کچھ پہ شام بھی نہیں اُتری۔ اور شام اُترتے ہی چند لمحوں کے لئے فضا میں ایک ارتعاش سا پیدا ہوگا۔ دن کے پرندے رات کا بسیرا کرنے کے لئے آس پاس کے درختوں کی شاخوں پر بیٹھنا شروع کر دیں گے۔ اور رات کے پنچھی فضاؤں میں تیرنے چل پڑیں گے اور دُور سے ہوا کے کندھوں پر سوار کسی تھکے ہارے راہ گیر کے گیتوں کے بول خاموشیوں کی خلا میں سمانے لگیں گے اور ایک حسین ترین سنگیت پرور ماحول میں رات کا گھمبیر سنّاٹا اُترے گا ——— میں نے پہاڑوں کی اُبھرتی ڈوبتی شاموں کا حُسن دیکھا ہے۔ اُس کے ساتھ میری بہت سی یادیں وابستہ ہیں۔

ہوا کی ایک مترنم لہر سی مچل کر پاس سے گزر جاتی ہے۔

ہانزو ناؤ چھے بہانہ

آواز دُور ہے۔ گیت کے بول میرے قریب ہیں۔ جیسے رات ابھی دُور ہے۔ لیکن اُس کے سائے میرے پاس آگئے ہیں۔

ہانزو ناؤ چھے بہانہ

تارہ ون تار دیہ پانہ

کیت کرایرہ ونزنا دسے

اے ملّاح ——— کشتی ایک بہانہ ہے۔ ترانے والا خود ترا تا ہے۔ کتنوں کی کشتیاں بہتی پھرتی ہیں۔ کبھی کنارے نہیں لگتیں۔!

خُدا

تقدیر!

لیکن انسان اور اُس کی جدّوجہد۔ چاند تاروں تک اُس کی رسائی۔ انسان کی سوچ کی عظمت۔ جس کی تدبیر کی کامرانی کے سامنے آج کائنات کی بلندیاں سرنگوں پڑی ہیں۔!؟ اگر موت کا ڈر نہ ہوتا۔ خُدا اور اُس کی تقدیر کا کہیں تصوّر بھی نہ ہوتا اور انسان .... سوچوں کی رُوح بھٹکنے لگی۔ گیت کے بول آس پاس کی خاموشیوں میں سمانے لگے۔ لیکن ابھی رات کا سنّاٹا دُور ہے۔

تنہا ہوں

میری نگاہیں گھوم جاتی ہیں۔ میرے پاس ایک لمبا اونچا بوڑھا کھڑا ہے۔ جیسے بیچ پڑے پنجر کو اپنا گوشت پوست کا لباس مل گیا ہو۔ اور وہ اپنے قدموں سے چل کر میرے پاس آگیا ہو۔

میں ڈرتے ڈرتے پوچھتا ہوں۔

"تم کون ہو"

"یہاں کا چوکیدار"

میں اُسے غور سے دیکھتا ہوں۔ ڈر اور خوف کا جو اندھیرا پھیلا ہوتا ہے۔ چھٹ جاتا ہے۔ میرے سامنے آج کا انسان نہیں۔ بہت پُرانا انسان ہے۔ دادا باجی کی طرح کا انسان۔ میں اُسے گھور گھور کر دیکھتا ہوں۔ وہ جیسے مجھے پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔ اُس کی آنکھوں میں شفیق باپ کا مہربان پیار ہے۔ مجھے لگتا ہے جیسے کوئی غیر نہیں۔ اپنا دادا باجی ہے۔ میں آنکھیں بند کر لیتا ہوں۔

دادا باجی۔

وہ اپنی کہتا ہے۔

"اس وقت تم یہاں کیا کر رہے ہو"

"مجھے دو بچوں کا انتظار ہے۔ راستے میں ملے تھے۔ یہیں کہیں گُم ہو گئے۔"

"تمہارے اپنے بچے"

"ایسا ہی سمجھ لو"

بوڑھے کو جیسے دھچکا سا لگتا ہے۔ میرے پاس ہی بیٹھ جاتا ہے۔

"کون تھے وہ"

"محمود اور حسینہ"

بوڑھا چونک اُٹھتا ہے۔

"کیا کہا"

میں دُہراتا ہوں

"محمود اور حسینہ میں آج میں نے اپنا بچپن دیکھا۔ وہ بھی ایک مدت کے بعد۔

بوڑھا خلاؤں میں گھورنے لگا"

# شام رجی

"میرا نام رسول ہے اور محمدو میرے بیٹے کا بیٹا ہے۔ مجھے دادا ابا کہہ کر پکارتا ہے"۔
"شاید اسی لئے تمہیں دیکھ کر مجھے اپنے دادا ابا جی یاد آ گئے۔"
وہ اپنی کہتا ہے۔
"اور حسینہ بیچاری کا کوئی بھی نہیں"
میرے منہ سے بے ساختہ نکل جاتا ہے۔
"ہم سب ہی یتیم ہیں"
وہ اپنے دونوں ہاتھ آسمان کی طرف بلند کرتا ہے۔
"جن کا خدا ہے وہ کبھی یتیم نہیں ہوتے"
"مجھے خدا کی ذات پر بھی شک ہے"
وہ کنکھیوں سے مجھے دیکھتا ہے۔
"اور بھگوان کی ذات پر"
"تم نے مجھے غلط سمجھا"
"میں نے سوچا..."
"جو کچھ سوچا غلط سوچا۔ مجھے ناموں سے چڑ ہے۔ وہ نام خدا بھگوان کے ہیں یا انسان کے"۔ وہ مجھے گھور گھور کر دیکھنے لگتا ہے۔
"تم کون ہو"
"میں اُس پنجر کا انسان ہوں۔ جو نیچے مٹی کی دیوار سے لگا بیٹھا ہے۔"
وہ میرے کندھے پر ہاتھ رکھتا ہے۔
"ایمان کی بات کہو گے"
"پوچھو"
"مرنے کا ارادہ تو نہیں"
"میں سمجھا نہیں"
"اُس لڑکی کی باتوں کی طرح تمہاری باتوں سے بھی موت کی بو آتی ہے"۔
"کس لڑکی کی بات کر رہے ہو"
"پچھلے دنوں یہاں ایسی ہی ایک بات ہوئی"
"خودکشی کی کسی نے"
"ارادہ ایسا ہی تھا"

مجھے ہنسی آجاتی ہے۔
"ایماندار لوگ آج کے اپنے فرد سے تنگ آکر خودکشی کرتے ہیں۔ اور میں اُس حد تک ایمان کا پابند نہیں"۔
"یا پیر دستگیر"
میں اپنی کہتا ہوں۔
"وہ محبت کی ماری ہوگی بیچاری"
"نہیں۔ وہ کھنڈروں کی ماری تھی کہتے ہیں۔ پاگل تھی۔ لیکن تم..."
"میں نیچے اُتر کر صرف کھنڈر دیکھنا چاہتا ہوں۔ میں بھی کھنڈروں کا مارا ہوں۔ لیکن پاگل نہیں۔ خودکشی کا کوئی ارادہ نہیں"
"سارا دن یہاں لڑکے لڑکیاں گھومتے ہیں۔ انہی میں سے ہو"
"میری وہ عمر بہت پیچھے رہ گئی"
"ریاست کے ہو"
"کبھی تھا۔ اب ہوں بھی اور نہیں بھی"
"نیچے کھنڈر میں جانے کی اجازت نہیں"
"کبھی تو اجازت ہوگی۔ میں انتظار کروں گا"
"تمہیں معلوم تھا۔ یہاں پنجر ملا ہے"
"نہیں"
"پھر کیسے آئے"
"یہاں تک کا راستہ مجھے اپنے ساتھ لے آیا"
"آؤ میرے ساتھ۔ لیکن خیال رکھنا"
"کس بات کا"
"بڑھاپے کی روٹی کا معاملہ ہے"
"مجھے اپنا محمدو سمجھو"
"مجھے سب سے ڈر لگتا ہے"
"کیوں"
"اپنی ذات سمیت سب نے مجھے دھوکا دیا ہے"
"مجھ پر بھروسہ رکھو"
وہ ایک خیمے کی طرف بڑھتا ہے۔ میں اُس کے ساتھ ہو لیتا ہوں۔ جیسے محمدو اور حسینہ کے ساتھ ہو لیا تھا۔

رسول۔

رسول بابا ــــ دادا باجی! ــــ اور نیچے پچاس ساٹھ فٹ یوار کے سہارے کئی صدیوں سے بیٹھا ہوا ہڈیوں کا پنجر اور اُس کی گود با بچہ۔ ایک ہی تسلسل کی مختلف کڑیاں اور میں اُن کڑیوں کو ایک نجیروں میں باندھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ تاکہ وہ زنجیر اپنے پاؤں میں ڈال سکوں اور اُس جگہ کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے باندھ سکوں، جو ازل سے میرے پاؤں میں پڑا ہوا ہے۔ میرے پاؤں چلتے چلتے تھک گئے ہیں۔ میرا جسم ماضی کا بوجھ اُٹھائے ہوئے ہار گیا ہے۔ میرا دل اور دماغ رو رو کر سوچ سوچ کر سو گئے ہیں۔ میں اِس تھکاوٹ اور بے حسی سے آزاد ہونا چاہتا ہوں۔

چھوٹے سے خیمے کے اندر بیٹھا میں اپنی بکھری ہوئی سوچوں میں اُلجھا ہوا ہوں۔ اور رسول بابا اپنی کہانی سُنا رہا ہے۔ جو اکلوتے جوان بیٹے کی موت سے شروع ہوتی ہے۔ میرے لئے ایک عجیب سی بات ہے۔ آج تک جو کہانیاں میں نے سُنی ہیں، وہ پیدائش سے شروع ہوتی تھیں، موت پر ختم ہو جاتی تھیں۔ یا زندگی کی صدا پر تھم سی جاتی تھیں۔ یہ انوکھی کہانی ہے کہ کسی کی موت سے شروع ہوتی ہے اور زندگی پر ختم ہو جاتی ہے۔ رسول بابا کو اپنے بیٹے کی موت یاد نہیں۔ موت کی وہ قبر بھی نہیں ملی، جو کسی کی زندگی کی یاد دلاتی ہے۔ صرف وہ جلوس یاد ہے۔ انسانوں کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر اور اُس سمندر کی لہر۔ منجدھار سے اُٹھی ہوئی۔ جوار بھاٹا سی، اُس کا بیٹا یار محمد ــــ جلوس ایک تماشہ تھا اور رسول بابا جیسے لوگ تماشائی۔ جلوس میں شامل لوگ کیا مانگ رہے تھے۔ رسول بابا کو معلوم نہ تھا۔ کیونکہ وہ خود ایک ایسے دَور کی پیداوار تھا۔ جس میں مُنہ سے کچھ نہیں مانگا جاتا تھا۔ جو مِل جاتا، جیسے مل جاتا، پر قناعت کی جاتی۔ کیونکہ رسول بابا جیسے لوگوں کی نظروں میں راجہ رعایا کا رشتہ مالک اور غلام کا رشتہ تھا۔ باپ اور بیٹے کا رشتہ۔ جو خدا کے حکم سے قائم ہوتا ہے۔

لیکن یار محمد؟

پُرانی چار پیڑھیوں کا ایک مُجسّمہ۔ کل کا یار محمد آج کا رحمانی۔ محمد خان۔ گوپال۔ شیو سنگھ۔ ایک کے لئے سب۔ سب کے لئے ایک۔ ایک دادا۔ ایک گھر۔ ایک کی بھوک سب کا تڑپ۔ ایک کی تمنا سب کی خواہش، اور اپنی پرائی خواہشیں پوری کرنے کے لئے مرنا بھی پڑتا ہے۔ چار پُشتوں کا اَبدی سایہ پیچھے چھوڑ کر یار محمد مر گیا۔ ایک تنومند وجیہہ جوان، چٹان کو گولی کا نشانہ بنا کر دریا بُرد کر دیا گیا۔ کیسے۔ کس وقت۔ وہ کہاں دفن ہے۔ رسول بابا کو معلوم نہیں ــــ ہم پانی کے لوگ ہیں۔ پانی کی قبر مل گئی ہوگی!

پُرانی کہانی ہے پچیس تیس برس پُرانی۔ مُود دَر مُود فلاں کی کہانی سمندر پار ایک بادشاہ تھا۔ یہاں اُس بادشاہ کا ایک راجہ تھا۔ اور اُس راجہ کی ایک رعایا تھی۔ عام کہانیوں کی سی رعایا۔ خاموش اور حلیم الطبع شریف النفس۔ نمک حلال۔ وفادار۔ جیسے رسول بابا۔ لیکن ہر دَور میں تاریخ کے اوراق شاہد ہیں، جب جب مالک کے ظلم و تشدد کی انتہا ہو جاتی۔ حاکم خود سر اور عیاش ہو جاتا۔ تب تب رعایا میں، محکوم لوگوں میں چند باتونی شیطان غدّار اور نمک حرام پیدا ہوئے۔ جیسے یار محمد اور ایسے ویسے یار محمدوں کو مار دیا جاتا۔ رسول باباؤں کو زندہ رکھا جاتا۔ صرف پیاری رعایا کو بھٹکنے سے بچانے کے لئے۔ پیاری پرجا کی خوشی کے لئے۔ اُس کی خوش آئند زندگی کے لئے اور.......

سرمایہ دارانہ دَور کا سایہ پھیلنے لگتا ہے۔ اپنے جاگیردارانہ ماحول کا سایہ آنکھوں کے سامنے پھیلنے لگتا ہے۔ ایک جیسے انسانوں کا دَور۔ صرف طور طریقے مختلف۔ مجھے اپنے آبا و اجداد کے تیور دکھائی دیتے ہیں۔ جو آج کے دَور میں سرمایہ داروں کے رُوپ میں ڈھل گئے۔ صرف راجے مہاراجے اور نوابوں کے نام بدل گئے۔ فعل و کردار میں کوئی فرق نہ آیا ــــ

یا پیر دستگیر!

ایک کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

میں پوچھتا ہوں۔

"غدّار اور باغی بیٹے کے نمک حلال باپ کو انعام ملا ہوگا؟"

دل کے زخم چہرے پر اُبھر آتے ہیں۔ وہ بات آگے نہیں بڑھاتا۔

کھانے کی بات شروع کر دیتا ہے۔

باسی مچھلی، لال چاول اور ہاک کا ساگ۔ یار محمد کا دل پسند

کھانا گھر کی مچھلی۔ گھر کے چاول۔ گھر کا ساگ۔ اور مہمان نوازی کے لئے کسی اپنے پرائے مہمان کا انتظار۔ اور اللہ تعالیٰ کی برکتیں۔ دل پھوٹے ہو گئے۔ دسترخوان تنگ ہو گئے۔ کھانے کے وقت یار محمد کا کوئی نہ کوئی دوست ضرور ہوتا۔ کوئی ہندو، کوئی سکھ، کوئی مسلمان اور دوستی اُن دنوں ایمان ہوتی تھی۔ مذہب نہیں ...... اور ویسا ہی اپنا گل اور ویسا ہی یہ محمود اور یہ ساتھی جو .......

یا پیر دستگیر!

یہ خدا کے بندے ہے۔ جنہوں نے خدا اور خدا کے نیک بندوں کا نام زندہ رکھا۔ خود بدبخت۔ بے نام۔ دُکھی۔ لیکن اللہ کے شکر گزار۔ کوئی گلہ نہ شکوہ۔ انسان دوست اور دوستی اُن دنوں ایمان ہوتی تھی۔

مذہب نہیں!

میں گل محمد کا پوچھتا ہوں۔

دُعا کے لئے ہاتھ اُٹھتے ہیں۔

"وہ بھی دھوکا دے گیا"

"کیا وہ بھی اپنے باپ کی طرح ...."

دو ماہ کے محمود کو میری گود میں ڈال کر میاں بیوی کھیتوں میں گئے۔ لوٹ کر نہیں آئے۔ سیلاب تھا۔ کھیتوں کو بچاتے ہوئے خود بہہ گئے۔ ہم پانی کے لوگ ہیں۔ پانی کی قبر مل گئی۔

پانی کے لوگ۔

پانی پر فصل بوتے ہیں۔ فصل کاٹتے ہیں۔

پانی پر رہتے ہیں

پانی پر جیتے ہیں

پانی پر اپنی قبریں بناتے ہیں!

وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ

ہم نے پانی کے ذریعے ہر چیز کو زندگی دی!

رَبُّ الْعٰلَمِیْنَ

رسول بابا کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔

مجھے ایسا لگتا ہے۔ جیسے رسول بابا انسان نہیں۔ ایک جھیل ہے اور اس کی اندر کو دھنسی ہوئی آنکھیں جھیل کی سطح آب پر دو قبریں ہیں۔ یار محمد کی قبر۔ دو گوڑھی آنکھیں۔ دو جوان قبریں۔

رسول بابا اپنے آنسو پونچھتا ہے۔

"اب محمود ہے اور دھوکا کھانے کی اب ہمت نہیں اور نہ ہی اور قبریں اپنے کندھوں پر اٹھانے کی۔ دیکھو۔ اللہ تعالیٰ کو کیا منظور ہے"

رسول بابا کو اپنے ماضی سے جنون کی حد تک عشق ہے۔ اپنا سب کچھ گنوا کر بھی اُسے اپنے سینے سے لگائے ہوئے ہے۔ اُن کو جو ہے۔ جو کچھ کانوں نے سُنا ہے۔ آج تک حرف بحرف یاد ہے۔ بات بات پر کشمیری شاعروں کا سہارا لیتا ہے اور بیچ بیچ میں غلام رسول آزاد کے شعر کی متواتر گردان۔

ازلس ثزارہ کس کرہن چھتے!

یہ حبہ خاتون ہے ـــــ ایک غریب کسان کی بیٹی۔ جسے خدا نے کشمیر کا سارا حُسن بخش رکھا تھا۔ یہ حُسن موسیقی اور شاعری کھیتوں سے محلوں میں آئی۔ یوسف چک کی ملکہ بنی۔ اور ایک دن اپنے محبوب کی جدائی میں تڑپ تڑپ کر مری ـــــ ازلس ثزارہ کس کرہن چھتے ....

لیکن تقدیر کے لکھے کو کیا کیا جائے!

یہ للہ عارفہ ہے ـــــ لل ایشوری۔ ننگی گھومتی پھرتی۔ لباس اور کھانے پینے کی کوئی پروا نہ تھی۔ ایک بار کسی صوفی درویش کو دیکھا۔ پہلی بار اپنا ننگا پن محسوس کیا۔ آس پاس اپنا تن چھپانے کی کوئی جگہ نہ تھی۔ ایک تپتا ہوا تنور دیکھا۔ اُسی میں کود گئی۔ جب وہ درویش چلا گیا۔ صحیح سلامت تنور سے باہر نکل آئی۔ کسی نے پوچھا۔ سب مردوں کے سامنے ننگی گھومتی رہتی ہو۔ اس فقیر آدمی سے پردہ کیسا؟ ـــــ للہ عارفہ نے جواب دیا۔ ہر عورت مرد سے پردہ کرتی ہے۔ یہ حقیقی معنوں میں مرد تھا۔ خدا کا حقیقی بندہ تھا۔

یہ رُسل میر

یہ محمود گامی

اور یہ اپنا آزاد۔ جہلم کا دل

اور یہ مہجور۔ چنار کا سایہ۔ عوام کا محبوب

ان سب نے کشمیر کی دھرتی کے گیت لکھے۔ کشمیر کے لوگوں کی محنت کے گیت لکھے اور اپنے لوگوں نے ....

اور یہ ....؟

میں جملہ پورا کرتا ہوں۔

"مجذوب امیر کا کھنڈر"

میری بات پر رسول بابا کا مندر کا کھنڈر ہنسنے لگتا ہے اور پرانی بات بدل جاتی ہے۔ اپنے اُن داتا کی بات چھیڑتا ہے۔ ایک پرانا دور سامنے آجاتا ہے۔ ریاست کے ایک دھرماتما مہاراجہ کا دور — !

مہاراجہ بہادر کی جے!

مندروں کا شہر جموں اور شاہی محلات — مٹی مبارک!!

..... چھاتا اور چھڑی یہاں رکھ دیجئے۔ اِن نقاروں اور شہنائیوں کے پاس سا اور اپنے سر کو رومال سے ڈھانپ لیجئے۔ اور آہستہ قدم آگے بڑھائیے۔ آنکھیں جھکا کر۔ خاموش —— یہ اپنے راجے مہاراجوں کی دُنیا ہے۔ دُنیا اُجڑ چکی ہے۔ اب صرف اُس کے نشان باقی ہیں۔ جن کے خدوخال صرف ماضی کی آنکھ سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ جن کی آواز سُننے کے لئے عہدِ رفتہ کو پکارنا پڑتا ہے۔

یہ آواز!

پوجا گھر سے آرہی ہے۔ اپنے دھرماتما مہاراجہ کی آواز ہے۔ ب سے پہلے اُن کی آواز جاگتی ہے۔ بھگوان کے گھر میں سب سے پہلے ن کی جوت جلتی ہے۔ گھنٹیوں کی صدا بنتی ہے۔ سب سے پہلے اُن کے ھگوان جاگتے ہیں۔ اُس کے بعد پیاری رعایا کے مندروں اور گھروں ے بھگوان اور مسجدوں اور مقبروں کے خدا۔ جو اُنہی کے پیدا رہے ہیں۔ صبح تمام لا ناغہ دھرماتما مہاراجہ اپنے بھگوان کو جتلا دیتے ہیں کہ اُن کی اپنی زندگی لک ہی تمہارا نام قائم ہے۔ اُن کی موت کے بعد اِن محلات میں، مندروں کے شہر میں تمہارا کوئی نام لیوا بھی نہ ہوگا۔

آواز سُنیئے!

...... اے بھگوان۔ جب تک آپ ہیں، تب تک میں ہوں

اور جب تک میں ہوں، تب تک آپ ہیں

ہم دونوں کا وجود ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہے

خود سوچ لیجئے۔ آپ سب کچھ جانتے ہیں۔

آغاز و انجام سے واقف ہیں۔

دونوں کی بھلائی کس میں ہے ........

فیصلہ بھگوان پر۔ اپنی زندگی کا۔ بھگوان کے وجود کا اور یہ حقیقت ہے کہ جب تک دھرماتما مہاراجہ رہا۔ مندروں میں بھگوان رہے۔ بھگوان کے وجود کی پرستش رہی۔ جب مہاراجہ کا سایہ اُٹھ گیا مندروں میں صرف پجاری رہ گئے۔ نام لیوا کوئی بھی نہیں۔

مہاراجہ بہادر کی جے!

اِتنا بڑا دھرماتما۔ اتنا بڑا مہاراجہ۔ اولاد کو ترستا مرا۔ پوجا پاٹھ دھرم کرم کچھ کام نہ آیا۔ اللہ تعالیٰ کی مرضی!!

رسول بابا کو وہ دن یاد آجاتے ہیں، جب وہ اپنے اُن داتا کی دو گھوڑوں کی بگھی چلایا کرتا تھا۔ اور سیر کے بعد مہاراجہ صاحب اپنے محلات میں پہنچ کر چاندی کا ایک روپیہ بخشش دیا کرتے تھے اور پوچھا کرتے تھے — یار محمد کو پرچھا رہے ہونا!؟

یہاں رسول بابا کا ہنستا ہوا چہرہ مغموم ہو جاتا ہے۔

کیسے لوگ تھے وہ۔ کیسے مالک تھے۔ حقیقی معنوں میں اَن داتا۔ مائی باپ اور خدا کی رحمتوں اور برکتوں کا تعلق انسان کی تقدیس سے ہے۔ انسان قول و فعل سے پلید ہو گیا۔ دھرتی بانجھ ہو گئی۔ موت اُگلنے لگی اور انسان......

میں ٹوک دیتا ہوں۔

"بات مائی باپ کی تھی"

فوراً جواب دیتا ہے۔

"ہاں۔ مائی باپ۔ اپنی رعایا کا کتنا خیال رکھتے تھے چلے گئے۔ اپنے بھگوان اور خدا بھی ساتھ لے گئے۔ صرف مندروں اور مسجدوں کی چار دیواری رہ گئی۔ پرانی پرجا کے نئے راجے آئے۔ نئے حکم نئے حاکم نئے فیشن لائے۔ اپنے غیر ہو گئے۔ ایک دن پجاری اور مجاور خود ہی بھگوان اور خدا بن گئے۔ دیکھتے دیکھتے۔ باتیں کرتے کرتے۔ اور خدا کے بندے انسان کے حکم کے بندے بن گئے۔ زندگی اور موت کے مالک بن گئے.....

بات بہت آگے نکل گئی۔

لیکن ابھی چاند نہیں نکلا۔ اور چاند کی روشنی میں مجھے کھنڈر میں اُترنا ہے۔ پتھر کو دیکھنا ہے۔ اُس انسان کو ڈھونڈنا ہے جو اس بستی میں کبھی رستا بستا تھا۔ لیکن ابھی شام کے بگھی سے بھیگ

سائے ایک دوسرے میں تحلیل ہو رہے ہیں اور رسول بابا راجے مہاراجوں اور بھگوان خداؤں کی دُنیا کی کہانی سے اُلجھا ہوا ہے۔

میں پُرانے وقتوں کے دیوی دیوتاؤں سے ڈرتا ہوں۔ میں ماضی کے راجے مہاراجوں اور نوابوں جاگیرداروں سے ڈرتا ہوں۔ میں آج کے لیڈروں رہبروں سے ڈرتا ہوں۔ میں نے اپنی آج تک کی عمر میں ان سب کے سر سانپوں کے اور دھڑ انسانوں کے دیکھے۔ حالانکہ کہتے ہیں کہ ایسے لوگوں کے پہلے وقتوں میں سر انسانوں کے اور دھڑ سانپوں کے ہوتے تھے۔ لیکن یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انسان پہلے بن مانس تھا بندر تھا، ریچھ تھا۔ سب کچھ تھا۔ لیکن انسان نہ تھا۔

لیکن مجھے انسان کی تلاش ہے۔ جو صرف انسان ہے — مجھے انسان کی محبت کی تلاش ہے۔ انسان جب مادر زاد ننگا تھا۔ انسانیت کا مجسمہ تھا۔ مخلص تھا۔ آج بھی انسان کے جسم کو لباس کی ضرورت نہیں۔ اُس کی آتما کو لباس کی ضرورت ہے۔ عجیب بات ہے آج کے انسان کا جسم ملبوس ہے۔ لیکن آتما ننگی ہے۔ لیکن یہ ننگے پن کا فلسفہ آج کے مہذب دور میں نہیں چل سکتا۔ حالانکہ آج کی تہذیب ننگا پن سکھاتی ہے۔ چوری سکھاتی ہے۔ اندھیروں کو اپناتی ہے۔ روشنی سے ڈرتی ہے۔ اور میں جتنا اندھیروں سے ڈرتا ہوں اُتنا ہی آج کی روشنیوں سے بھی۔ کیونکہ ان میں مجھے انسان کا ایک عجیب سا رُوپ دیکھنے کو ملتا ہے۔ اور مجھے اپنے جیسے انسان کے آج کے رُوپ سے گھن آتی ہے۔ ننگے پن کا لباس قابلِ برداشت ہے۔ لیکن لباس کا ننگا پن .....

میں اپنی ذات سے گھبرا کر بات بدلنے کی کوشش کرتا ہوں۔

"چاند کب تک نکلے گا"

رسول بابا اپنی دُھن میں ہے۔ میری بات سُنی اَن سُنی کر دیتا ہے۔ چہرے پر دوبارہ کسی بیتے سمے کی چمک اُبھری ہے۔ کوئی نئی بات یاد آ گئی۔ وہ اپنے سب دوست بھول چکا ہے۔ صرف اُسے گھرڈک سنگھ یاد ہے۔ اُس کا ساتھی بگھی بان گھرڈکو — جو پچاس ساٹھ برس کی عمر میں اپنی ساری کمائی لگا کر ایک چھوٹی الھڑ سی لڑکی اپنے اصطبل میں لے آیا تھا۔ ساری عمر کوچوانی کرتے اور گھوڑوں سے پیار کرتے گزر گئی۔ خود بھی ایک گھوڑا بن گیا۔ جب ہنستا۔ ایسا لگتا جیسے کوئی گھوڑا ہنہنا رہا ہو۔ جانور بھی اُس کی باتیں سمجھتے تھے۔ اور گھرڈکو بیاہ شادیوں، بال بچوں، گھر گرہست کی کہانیاں سُن سُن کر اُس معصوم لڑکی کو خرید لایا تھا۔ کیونکہ اُس نے سُن رکھا تھا کہ شاستروں اور دوسری مذہبی کتابوں میں لکھا ہے جو کنوارا مر جاتا ہے۔ وہ بھوت بن جاتا ہے۔ اور گھرڈکو جتنا بھوتوں سے ڈرتا تھا۔ اُتنا ہی بھوت بننے سے۔ اور ایک حیوان کی پوری زندگی بسر کرنے کے بعد مر کر کم سے کم بھوت بننے کے لئے تیار نہ تھا۔

اُس چودہ پندرہ برس کی یتیم لڑکی کو دیکھ کر رسول بابا نے پُوچھا تھا۔

"گھرڈکو یار۔ یہ تمہاری نئی نویلی ہونے والی بیوی میری بیٹی جیسی یا تمہاری"

اور گھرڈکو نے اپنے کان کھڑے کر کے جواب دیا تھا۔

"ہم دونوں کی"

"ارادہ کیا ہے"

"پہلے تھا کہ اپنا آنت سُدھر جائے۔ کنوارہ مر کر بھوت نہ بنوں۔ اب ارادہ بدل دیا۔ تم کیا یہ اپنے گھوڑے بھی پھنکار رہے ہیں۔ جب سے گھنگھری گھر میں آئی ہے۔ گھور گھور کر دیکھتے ہیں"

(باقی آئندہ)

**ضیاء الانجم**

اس فضائے زرد میں کھوئے گی کیا پائے گی کیا
زندگی صحرا بصحرا ٹھوکریں کھائے گی کیا
زرد چہروں پر گلابی رنگ کب تک آئے گا
یہ اداسی پھر کوئی تصویر دکھلائے گی کیا
میرے چاروں اور ویرانی، گھنی تنہائیاں
اب کے برکھا آئے گی تو مجھ سے لے جائے گی کیا
غم مسرت، یاس و حسرت، اور رسوائی کے بعد
سوچتا ہوں زندگی دنیا کو لوٹائے گی کیا
دیکھنا یہ ہے کہ کب آئے بہاروں کا پیام؟
سوچنا یہ ہے کہ قسمت رنگ لے آئے گی کیا!؟

**محبوب راہی**

جو تشنگی کو میری سیراب کر سکتا
سمندروں سے مجھے مل سکا نہ وہ قطرہ
تمہارے شہر کی اجلی کشادہ سڑکوں پر
اڑا اڑا ئیں پھرا بن کے برگِ آوارہ
وہ بات تم سے جو شاید کبھی نہ کہہ پاؤں
میں آج تم سے وہی بات کہنے آیا تھا
اب اپنے جسم سے اس کو اتار کر رکھ دو
قبائے رسم کہن ہو چکی ہے بوسیدہ
حیات و موت کے اس بے کنار ساگر میں
ابھرتے ڈوبتے لمحات کا بھروسہ کیا

# غزلیں

**پرکاش ناتھ پرویز**

نہ اہلِ دل سے نہ اہلِ نظر سے ملتا ہے
شعورِ ذات فقط اپنے در سے ملتا ہے
تمہارے فیض سے کھلتے ہیں زندگی میں گلاب
جنوں کو رنگ تمہاری نظر سے ملتا ہے
وہی ہے حاصلِ عشرت، وہی وقارِ حیات
سکونِ دل جو غمِ معتبر سے ملتا ہے
کہاں پھر اذنِ سفر، مل گئی اگر منزل!
سفر کا ذوق فقط رہگزر سے ملتا ہے
وہ کم سخن ہیں، مگر ہم سے بے نیاز نہیں
سراغِ دل سخنِ مختصر سے ملتا ہے

**مظہر محی الدین ہبلوی**

پڑھنے کو یوں تو سب کے مقدر کو پڑھ لیا
افسوس اپنے ہاتھ کی ریکھا نہ پڑھ سکا
کچھ گردشِ حیات نے تزئینِ زیست کی
کچھ دوستوں کے پیار نے جینا سکھا دیا
دن بھر تھا اپنے ساتھ تو کچھ کچھ سکون تھا
جب رات آگئی تو وہ سایا بھی چل بسا
مظہر سُنی تھی ہم نے جہاں کوئلوں کی کوک
سنّاٹے چیختے ہیں وہاں آج ہر جگہ!

▲

# مکتوبات

## گزشتہ شمارۂ جنوری کے چند بقیہ خطوط

● جنوری کا شاعر بہت تاخیر سے موصول ہوا۔

کرامت علی کرامت کا مراسلہ خوب ہے۔ اُنہوں نے ظفر اقبال کے کم بلند پایہ اشعار کے انتخاب میں یقیناً بڑی کاوش کی ہے۔ ظفر اقبال یا اس عہد کے دوسرے کئی "اینٹی شاعر" اچھی صلاحیتیں رکھنے کے باوجود نہ جانے کیوں غیر مانوس الفاظ اور انداز بیان کو شاعری کی معراج سمجھنے لگے ہیں۔ ہمیں خوشی ہے کہ اس "تجریدیت" کے خلاف آوازیں اٹھنے لگی ہیں۔

زیر نظر شمارہ ترتیب و تزئین اور معیاری تخلیقات کے لحاظ سے لائق تحسین ہے۔ مکین سروش، نصر قریشی، قمر اقبال، عشرت دھولپوری، حیدر نایاب، مظفر نسیم اور جلیل الہ آبادی کی شعری تخلیقات نے بہت متاثر کیا۔ جناب ندیم اجمیری کی غزل بھی خوب ہے۔ لیکن غزل کے دو مصرعے ؎

(۱) ایک زمانہ ایسا بھی تھا خوشیوں کے گودام بھرے تھے

(۲) اس دورِ بیکار میں ساقی بیکاری کا جام پلاکر

وزن میں نہیں ہیں۔ غزل بحر متقارب میں ہے۔ ندیم صاحب یقیناً ایک کہنہ مشق شاعر ہیں۔ کم و بیش دس برس سے خود میں انہیں جانتا ہوں۔ غالباً غزل کہنے کے بعد اُنہوں نے نظرِ ثانی نہیں کی۔ یہ ایسی خطرناک بحر ہی ہے کہ ذرا سی بے توجہی لے ڈوبتی ہے۔

ریلوے آؤٹ ایجنسی۔ ہزاری باغ — **ظہیر غازی پوری**

● ہم ہندوستانی دنیا کی ایک بہترین اور بڑی زبان کے خالق و مالک ہیں لیکن یہ کہتے افسوس کی بات ہے کہ اس زبان کے لئے اب تک ہم کچھ بھی نہیں کر سکے۔ اُردو کے اخبارات اور رسائل کی خوشحال زندگی کے لئے ہمارے پاس کوئی تنظیم نہیں۔ وہ رسائل جو اُردو کی نمائندگی اور معیار کو مضبوطی سے تھامے ہوئے ہیں اُن کی خستہ حالت پر ہمارے دلوں میں کوئی ہمدردی کوئی جذبۂ ایثار نہیں۔ جب ہمیں ہی میں اُردو کی خدمت کرنے اور فروغ دینے کا جذبہ نہیں تو حکومت کیوں متوجہ ہوگی؟! کوئی بھی زبان اُسی صورت میں زندہ و خوشحال رہ سکتی ہے جب اہل زبان اس کے فروغ، تبلیغ، ترقی اور تعلیم میں ہمہ تن کوشاں رہے ہیں۔

درحقیقت ذمہ دارانِ اُردو بڑے بڑے ادارے اور یونیورسٹیاں کھولے بیٹھے ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے، جیسے مفلوج ہیں یا پھر جگر نے اتنی سختی سے پکڑ لیا ہے کہ بے چارے "بے عمل" ہوگئے ہیں۔ ایسی صورت میں ان حضرات سے اُردو کی خوشحال زندگی کے لئے کوئی "عمل" کیسے ہو سکتا ہے؟! آپ نے تحریر کے آخر میں جو نغمہ چھیڑا ہے (ذمہ داران اُردو عمل میں آئیں، یا پھر اُردو سے اپنی لاتعلقی کا اظہار کرتے ہوئے جگہ خالی کر دیں۔) اس کا انجام وہی ہوگا جو بقول شخصے مشہور ہے، بلکہ مجھے تو یہ خدشہ ہے کہ آپ کی یہ آواز آپ ہی پر نہ آن پڑے اور آپ اس آواز کے بوجھ تلے دب جائیں۔

"ہمیں ان داخلی اور خارجی تبدیلیوں کو ہرگز نظر انداز نہیں کرنا چاہیے جو تیزی کے ساتھ رونما ہو رہی ہیں۔ دانشمندی بھی یہی ہوگی کہ اس اہم وقت کو کھونے کے بجائے اُسے اپنی گرفت میں لے لیا جائے۔" کاش! آپ کے ان جملوں کی دُور اندیشی، وقت شناسی، باریک بینی اور مستقبل میں اُردو پر اور مزید مشکلات کو اُردو والے سمجھ سکیں!

آپ کا اداریہ (جزّمات) قابلِ تحسین و ستائش ہے۔ اس کا ہر لفظ اُردو والوں کے لئے مشعلِ راہ ہو سکتا ہے۔ کاش! وہ اس طرف متوجہ ہوں۔ دیگر مضامین بہترین معلوماتی ہیں۔ حصۂ نظم اس دور کی شاعری کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ جناب مختار شمیم کا ڈرامہ "عیسیٰ" بہت پُراثر اور اچھا ہے لیکن اس پر تفصیل سے لکھنے کے لئے وقت چاہیے۔

شیرانی منزل۔ شیرانی پورہ۔ زبلام — **ظہیر الدین ندیم اجمیری**

● "شاعر" متواتر مل رہا ہے۔ جنوری کے شمارے میں جناب چمکرشن چودھری کا مقالہ "تاسی دا س کا راماین لعصادر دو" بے حد

پسند آیا۔ جناب نصر قریشی کی نظم "لہو کے پھول" کا ایک ایک شعر دل و دماغ پر چھا گیا۔ ندیم اجمیری صاحب کی غزل کی زبان بہت پیاری لگی۔ اردو کشی کے اس دَور میں آپ کی ذات گرامی ہی سے اردو اور اُس کے پرستاروں کو حوصلہ ملتا ہے۔

اشوک لاج۔ پوسٹ مانڈا۔ کانگڑہ — منوہر شرما ساغر پالمپوری

## شمارۂ فروری ۷۲ء سے متعلق

● "شاعر" کا زیرِ نظر شمارہ (فروری ۷۲ء) مواد کے لحاظ سے بہت معلوماتی اور بھرپور ہے۔ بالخصوص مقالے کا حصہ بہت خوب ہے۔ شعری حصے میں کچھ نئے چہرے بھی نظر آئے جن میں بیشتر نے مایوس کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ "شاعر" تعلقات اور بے جا رواداری کے عیب سے پاک رہا ہے اور اسے اپنے اس اصول پر کاربند رہنا چاہیئے۔ ہمارے قلم کار جن سے ہم قوم کی رہنمائی کی اُمید کرتے ہیں اُن کی یہ حالت افسوسناک ہے جیسا کہ "محفل اپنی" میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے: "غیر معیاری تخلیقات کی واپسی سے بعض قلم کار بہت برہم ہوتے ہیں اور نہایت سخت خطوط لکھتے ہیں۔ کم از کم اہل قلم کو ایسی اخلاقی پستی کا اظہار نہیں کرنا چاہیئے۔"

"جرعات" کے تحت آپ نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ غور طلب ہیں۔ اُن پر سنجیدگی کے ساتھ غور و فکر کی ضرورت ہے۔ واقعی ہم "وعدوں کی مدورا" پی کر خیالوں کی دنیا (سراب) میں کھو گئے ہیں اور ہماری بے حسی نے "اردو گھر اور اردو اکیڈمی" ہی کو اُردو کے مسئلے کا حل سمجھ لیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ بجائے اس کے کہ ہم اس مسئلے پر سوچیں کہ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اردو طلبا کی تعداد کیوں کم ہو رہی ہے "اردو یونیورسٹی" کا خواب دیکھ رہے ہیں۔ اصحاب رائے کو چاہیئے کہ وہ اس مسئلے پر سوچیں اور اس کا کوئی مناسب حل تلاش کریں۔

کسی ادبی مسئلے پر اختلاف رائے ہونا بُری بات نہیں، بلکہ نظریاتی اختلاف اور اس قسم کے مباحث مفید ہوتے ہیں، لیکن شرط ہے کہ "بحث برائے بحث" نہ ہو کیونکہ اکثر اس قسم کی بحث کا مقصد "ذاتی شہرت" حاصل کرنا یا اپنی مطلوب شخصیت کو روشنی میں لانا ہوتا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے، جس سے انکار ممکن نہیں۔ الغرض بحث کا مقصد کسی کی تضحیک یا بیجا تعریف و توصیف نہ ہو ورنہ بحث "سطحی" ہو جائے گی۔ "شاعر" میں بھی سطحی قسم کی ایک بحث اِن دنوں چھڑی ہوئی ہے جو اُس کے قیمتی صفحات کو ضائع کرنے کے مترادف ہے۔

تعجب ہے کہ جناب کرامت علی کرامت اور حرمت الاکرام صاحب جیسی ادبی شخصیتیں بھی اِس کا شکار ہیں۔ ظفر اقبال ممکن ہے مقامی اعتبار سے اپنے حلقے میں خاصے مقبول ہوں۔ مگر مجموعی اعتبار سے اُن کی شخصیت ایسی نہیں کہ شاعر جیسے معیاری رسالے میں اُن کی "شاعری" یا "شخصیت" موضوعِ بحث بن سکے۔

۲۴۔ برابورن روڈ۔ کلکتہ ۱ — ایم اے نصر

● فروری کا "شاعر" نشاطِ نظر بنا۔ یہ شمارہ جنوری سے کہیں زیادہ مضبوط ہے۔ سرورق پر حضرت محمود سعیدی کی تصویر دیکھ کر بڑی مسرت ہوئی۔

ڈاکٹر نظام الدین گوریکر صاحب کا مقالہ "امیر خسرو کا فارسی ادب میں حصہ" ایک معلوماتی مقالہ ہے۔ حصۂ نظم کچھ کمزور سا رہا۔ البتہ غزلیں سبھی عمدہ اور کامیاب ہیں۔

"گاؤں کی گوری کے جوبن کے طفیل
شہر کا جیون رسیلا ہو گیا"

جناب کرشن موہن صاحب کی مرصع غزل کا یہ شعر حسن بگاڑ دیتا ہے۔ عجیب گھٹیا قسم کے خیال کو شعر کا روپ دے دیا ہے۔

کس کی سنگت میں جٹا دھاری ملنگ
نوجوانوں کا قبیلا ہو گیا

آج کی سچی تصویر اور ایک اچھوتا خیال ہے۔ سلام بن رزاق کی کہانی بس گوارا ہے۔ سالنامہ کا انتظار ہے۔

فردوس منزل۔ لال املی۔ پٹنہ ۹ — گوہر شیخ پوروی

● فروری کا شمارہ ملا۔ یہ دیکھ کر بہت خوشی ہوئی کہ اس شمارے سے آپ مشہور ادیب ٹھاکر پونچھی کا ناول آب جو

وہاں نہیں رہتا" قسط وار شائع فرما رہے ہیں۔ یہ بھی خوشی کی بات ہے کہ اُردو کے مایۂ ناز فن کار کرشن چندر اب "شاعر" میں مستقلاً لکھیں گے۔ اُن کی نگارشات کا انتظار ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن صاحب کو مبارکباد کہ وہ "حاشیے" کا کالم پھر سے قلم بند فرما رہے ہیں۔

"شاعر" کے سالنامے کا بے چینی سے انتظار رہے گا۔ خدا سے دُعا ہے کہ وہ آپ کو اِس دَوران صحت مند رکھے اور اِس قسم کے گراں قدر تحفے ادبی دنیا کو پیش کرنے کے لئے اور ہم جیسے کم ہمت فن کاروں کی رہبری کرنے کے لئے آپ کو آبِ حیات پلا دے۔

**شبّیر مرزا**
حلقۂ اربابِ ادب۔ فورٹ روڈ۔ چن پٹن۔ ضلع بنگلور

● "تازہ شاعر" ملا ـــ حسنِ ظاہری، داخلی اور باطنی خوبیوں سے بہت متاثر ہوا۔ آپ کی محنت رنگ لا رہی ہے۔ ٹائٹل پر برادرم محمود سعیدی کی تصویر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ جناب ابوالفیض سحرؔ صاحب کا مضمون بھی پسند آیا۔ یوں تو محمود صاحب پر کئی مضامین لکھے جا چکے ہیں لیکن سحرؔ صاحب کا مضمون اپنی الگ ہی شان رکھتا ہے۔ محمودؔ صاحب کے اشعار دیر تک مزہ دیتے رہے۔

اُردو کے سلسلے میں آپ نے جو اداریہ لکھا ہے، وہ قابلِ توجہ ہے۔ اُردو نوازوں کا فرض ہے کہ وہ ایک ایسی کمیٹی مقرر کریں جو وقتاً فوقتاً اُردو کے سلسلے میں ہونے والے سرکاری احکامات اور مراعات کی جانچ پڑتال کرتی رہے۔ اب اِس سلسلے میں ٹھوس اور عملی قدم اُٹھانے کا وقت آ گیا ہے۔

حصّۂ نظم میں حضرات فصیح اکمل قادری، رونق نعیم، سعید عارفی اور رؤف خیر کی نظمیں بہت پسند آئیں۔ کہانیوں میں جناب فاروق راہبؔ اور سلام بن رزاق کی کہانیاں متاثر کرتی ہیں۔ طنز و مزاح کا حصّہ بھی اچھا ہے۔ غزلوں میں حضرات محسن زیدی، کرشن موہن، مسعود سبزواری، ظفر غوری اور عابد کی غزلیں کافی اچھی لگیں۔ تبصرے بھی بہت خوب ہیں۔ مکتوبات کے تحت بہت ہی معلوماتی خطوط شائع ہوتے ہیں۔

**عرفان زیدی**
گھیر سیف الدین خاں۔ رامپور

## شاعر کی رواداری

● یہ میری تنگ نظری کہیے کہ جس اخبار یا رسالے سے میری پہلی پیش کش واپس آجاتی ہے، وہاں میں پھر کوئی اپنی دوسری تخلیق نہیں بھیجتا۔ لیکن آپ کے حسنِ سلوک نے مجھے یہ 'اصول' توڑنے پر مجبور کر دیا ہے۔

۱۔ اِس قدر مصروف ہونے کے باوجود 'شاعر' کو موصول ہونے والی تخلیقات کی طرف آپ کی فوری توجہ۔

۲۔ نئے اور گمنام مصنفین کو چھوٹا سمجھ کر انہیں نظر انداز نہ کرنا۔

۳۔ بغیر واپسی لفافے کے، اپنے خرچ پر نامنظور شدہ تخلیق کو واپس بھیجنا۔

۴۔ نامنظوری کی وجہ بتانا اور . . . .

۵۔ مصنف کو کچھ پُرخلوص مشورے دینا۔

اِن سب باتوں نے مجھے آپ کا اور 'شاعر' کا مداح بنا دیا ہے۔

ـــ یہ میری پہلی 'واپس شدہ' تحریر ہے جس پر تلخی یا ناراضگی کی بجائے میں احساسِ ممنونیت سے سرشار ہوں۔ بلاشبہ آپ اُردو کی پُرخلوص خدمت اور صحافت کا حق ادا کر رہے ہیں۔ ـــ اکثر بڑے یعنی پیسے والے ایڈیٹر صاحبان غیر مشہور مصنف کی تخلیق بمعہ اپنے نام لکھے گئے خط کے واپس بھیج دیتے ہیں۔ وہ یہ ظاہر کرنے میں شان محسوس کرتے ہیں کہ آپ کی چیز بغیر دیکھے پڑھے واپس کی جا رہی ہے اور جب وہی غیر مشہور بے ڈگریوں والا مصنف دو تین سال میں مشہور ہو جاتا ہے اُسے لکھتے ہیں۔ "آپ کی تحریر کے بغیر سالنامہ پریس میں ہرگز نہ جائے گا"! ۔ خیر ـــ 'سخن فہم' اور 'غالب' کے طرفدار نہ ہونے والے . . . ہر دَور میں کم ہوتے ہیں۔

**راجیو مہتا**
۲۲ رانا پرتاپ باغ۔ دہلی ۷

● نوازش نامہ موصول ہوا۔ پڑھ کر عقیدت و محبت

ر بھی اضافہ ہو گیا۔ دراصل یہ آپ کی نوازش ہے کہ آپ نے یے کسی قابل سمجھا اور بلا واقفیت اور سفارش کے مجھے شاعر کے لئے منتخب کر لیا۔ یہ آپ کی منصف مزاجی اور غیر جانبداری کی دلیل ہے۔

شیرانی پورہ۔ ٹونک — ظہیر الدین ندیم اجمیری

● "شاعر" برابر مل رہا ہے۔ جنگ کے فوراً بعد جرعات کے کالم میں ہندوپاک جنگ پر آپ نے جس انداز سے کھل کر لکھا اس کے لئے میری دلی مبارکباد قبول فرمائیں۔ بنگلہ دیش کی آزادی پر آپ نے بہت خوب لکھا ہے اور پھر اس کے بعد کے شمارے میں پاکستان کی تقسیم کے بعد اُردو زبان سے متعلق ہندوستان کے فرض کی بھی آپ نے نہایت موثر اور خوبصورت ڈھنگ سے نشان دہی کی۔ اُمید کہ آپ کی اس اپیل کا خوشگوار نتیجہ نکلے گا۔

مجسٹریٹ درجۂ اوّل۔ دھرم سالہ — سُریندر ناتھ ورما

● "شاعر" کل ملا۔ بیچارے ڈرامے "داغ اور دھبے" کی وہ دُھلائی ہو رہی ہے کہ داغ دھبے سب صاف ہو گئے۔ مجھے افسوس ہوتا ہے کہ لکھنے پڑھنے والوں کی ذہنیتیں یہیں تک آکر رہ گئی ہیں کہ خواہ مخواہ آؤ پڑوسن لڑیں۔ پھر تیری چوٹی میرے ہاتھ، میری کلیجوٹی تیرے ہاتھ۔ اُردو کی ترویج و اشاعت کے لئے کوئی لگن، کوئی تڑپ، کوئی جذبہ نہیں ——!

حیدر آباد — عفت موہانی

## تصحیح

● اپنے مضمون "اُردو کا تمدنی مزاج" سے متعلق شائع شدہ خطوط دیکھے۔ یونس اگاسکر صاحب نے پہلی قسط میں جس انگریزی لفظ کی گرفت کی ہے وہ صحیح ہے۔ گلیتن کی کتاب سے نقل کرنے میں مجھ سے سہو ہوا۔ صحیح لفظ اس جگہ Contormily ہی ہے۔ مجھے اس سہو کا افسوس ہے اور اس غلطی کی جانب توجہ دلانے کے لئے میں یونس اگاسکر صاحب کا بے حد ممنون ہوں۔

مولانا آزاد کالج۔ اورنگ آباد — شمیم احمد

● فروری کا "شاعر" ملا۔ میری غزل کے چوتھے شعر کا اولیٰ مصرعہ بدلا ہوا ہے۔ صحیح شعر اس طرح ہے:

تنگ آجاؤں کہیں تیری نہ یکسانی سے[1]
بار ہا مجھ کو مٹا کر تو بناتا کیوں ہے

اس کی تصحیح فرما دیں۔

دائرہ۔ سہسرام — فخر رضوی

## کتابوں پر سنہ طباعت

● "نقد و نظر" میں آپ جن کتابوں پر تبصرے شائع کرتے ہیں اُن میں کتاب کے شائع ہونے کا سال درج نہیں ہوتا۔ اس سے بہت غلط فہمی پیدا ہوتی ہے (کیونکہ قاری یہی سمجھتے ہیں کہ کتاب نئی ہے)۔ کاروباری اعتبار سے ممکن ہے اس میں کچھ فائدہ ہو۔ ادبی اعتبار سے یہ بات اچھی نہیں۔ ہم کیسے اندازہ لگائیں کہ فلاں سال میں ہمارا ادب اتنا آگے بڑھا ہے۔ ۹۰ فیصد کتابوں پر سال درج نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس ہندی کی کتابوں میں یہ بات آپ کو نہیں ملے گی۔

صدر شعبۂ ہندی۔ اسلامیہ کالج۔ سرینگر — ڈاکٹر نظام الدین

## نہایت طویل خطوط کے اہم حصّے (چیدہ چیدہ)

● ابوالفیض سحر کا "محمود سعیدی کا تجزیاتی مطالعہ" کا توصیفی انداز اور تنقیدی بصیرت سے عاری ہونے کے باوجود شاعر کی داخلی اور خارجی شخصیت کا مکمل احاطہ نہیں کر پایا۔ فاروق راہب کا "بازگشت کا کرب" جدید افسانے کے تقاضوں کو پورا کر رہا ہے۔ نظموں میں فصیح اکمل قادری، سعید عارف اور حمید الماس کامیاب ہیں۔ لطف الرحمٰن، بدیع الزماں خاور، محسن زیدی اور منظور سبزواری کی غزلیں پسند آئیں۔ مرحوم داؤد غازی کے مجموعۂ کلام "وقت کی صدیاں" پر تبصرہ بہت جامع اور بھرپور لگا۔ دیگر علاقوں کے ادبا و شعرا کے لئے مشعل راہ بھی۔ نہ جانے کتنے دُرِ نایاب وقت کی دھول میں پڑے ہیں۔

۷۷۴۔ ہٹیا بہادر گنج۔ الٰہ آباد — نصر قریشی

● فروری ۷۳ء کا شمارہ موصول ہوا۔ خوب تر ہے۔ جناب اختر بستوی اور سید حرمت الاکرام نے اپنے مکتوبات میں جو باتیں کہی ہیں وہ بڑی حد تک صحیح ہیں۔ جدید شعرا کی صفوں میں اچھے شاعر

---

[1] "تیری نہ یکسانی" کے عیب کو دُور کرنے کے لئے مصرع میں معمولی سی ترمیم کی گئی تھی ؎ کہیں آجاؤں نہ تنگ اس تری یکسانی سے۔" اور یہ بھی صحیح ہے۔ (ادارہ)

بھی شامل ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایسے شاعروں کی بھی کمی نہیں جو ظفر اقبال کے انداز ہی کو شاعری کا نقطۂ عروج سمجھتے ہیں۔ خدا جانے اس قسم کے اشعار سے ادبیات میں کیا اضافہ ہوتا ہے ؎

ہم بھی گئے تھے گرمیِ بازار دیکھنے
وہ بھیڑ تھی کہ چوک میں تانگہ الٹ گیا

(ظفر اقبال)

پڑھ کے حیراں ہوں خبر اخبار میں
میں الف ننگا پھرا بازار میں

(محمد علوی)

الف سیر کرنے گیا لون میں
ملے میم کے نقشِ پا نون میں

(عادل منصوری)

ایک بلی سفید چوہے کا
دھوپ میں بیٹھ کر بدن چاٹے

(بشیر بدر)

اگر اس قسم کی شاعری رواج پا گئی تو اردو کو دشمنوں کی ضرورت نہیں ؎

ہوئیے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

سیکٹر ۲۲۔ سی۔ چنڈی گڑھ — پرکاش ناتھ پرویز ایم اے

## بقیہ صفحہ آزادی کے بعد مغربی بنگال میں اردو شاعری

ابراہیم ہوش، علقمہ شبلی، معصوم شرقی، احسن مرنی، اعزاز افضل اور یوسف تقی نے بھی نیا لہجہ اختیار کرلیا۔ ان میں قیصر شمیم، علقمہ شبلی اور مضطر حیدری جدیدیت کے بہت قریب آگئے ہیں۔ شبلی کی نظم "بارشِ سنگ" اور قیصر شمیم کے مجموعۂ کلام "ساحلوں کا سمندر" کی تخلیقات پر جدیدیت کی گہری چھاپ ہے۔ اب تک ابراہیم ہوش اور اعزاز افضل پر جدیدیت کا مفہوم اچھی طرح واضح نہ ہو سکا ہے۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بنگال میں آج بھی جدید شاعری ابتدائی مرحلے میں ہے اور یہاں کے جدید شاعروں کو لمبا راستہ طے کرنا ہے۔ ابتک یہاں کوئی شاعر بھی ایسا نہ ہوا جسے جدید شاعری میں نمائندہ حیثیت مل سکے۔ مگر مستقبل سے مایوسی کی کوئی وجہ نہیں۔ ▲

# نقد و نظر

## رائیگاں

از ——— بشر نواز

"رائیگاں" کا شاعر بشر نواز اردو کے جدید شاعروں میں سے ایک منفرد اور ممتاز مقام کا مالک ہے۔ اردو کا ہر وہ قاری جو نئی شاعری سے تھوڑی بہت بھی دلچسپی رکھتا ہے بشر کی نظموں غزلوں سے متعارف ہو چکا ہے۔ مجموعۂ کلام کا نام "رائیگاں" بظاہر کچھ عجیب سا لگتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے گویا شاعر کی نظر میں کائنات اور کائنات کی ہر شے بیکارِ محض ہے۔ لیکن واقعہ یوں نہیں ہے زیرِ بحث مجموعے کے بغور مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شاعر کو اس بات کا شدید کرناک احساس ہے کہ وقت اور تاریخ کے بہاؤ کے ساتھ کائنات کی اشیا ضائع اور بیکار ہوتی چلی جا رہی ہیں۔ تاریخی پس منظر میں انسانی قدروں کے زوال پر جھنجھلاہٹ اور احتجاج کو بشر نواز کی شاعری کا مجموعی مزاج قرار دیا جا سکتا ہے۔ زندگی کی اقدار کی شکست و ریخت اور اشیاء کے ضائع ہونے کا یہ احساس کسی فنکار کے کلام کا بنیادی وصف اُسی وقت بنتا ہے جب کہ اُس کی فکر کجلائی ہوئی نہ ہو، بلکہ اس کا شعور زندہ ہو اور فکر و شعور کی یہ بیداری اُس کے ذہن کو وقت اور تاریخ کے تسلسل سے ایک لحہ بھی غافل نہ رہنے دے۔ وقت اور تاریخ کا یہی باشعور تسلسل بشر نواز کی نظموں اور غزلوں میں تلخ حقیقتوں کی نقاب کشائی کا باعث بن جاتا ہے۔ اس لئے یہاں مصنوعی توازن اور لادی ہوئی رجائیت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا یہی وجہ ہے کہ اُس کی شاعری میں احساسِ زیاں کا پلڑا جھکتا چلا جاتا ہے۔ ہر چیز کے رفتہ رفتہ ضائع ہونے کا احساس آہستہ آہستہ ہر چیز کے کھوئے جانے کا احساس، نقصان مسلسل اور متواتر سے

اپنی وفا پہ خود ہی ندامت ہے اب مجھے\
یہ ابر کس چٹان پہ جا کر برس گیا

سہما ہوا ہے دشت خود اپنے سکوت سے\
مدت ہوئی کہ سحر صدا لے گئی ہوا

شام سے پہلے ہی جب کھو گئی ایک اک کرن\
کوئی تماشہ نیا رات دکھائے گی کیا

یہ احساسِ زیاں اُس وقت اور زیادہ شدت اختیار کر لیتا ہے جب دُور سے نظر آنے والی بلند و بالا، حسین و جمیل اشیاء قریب سے دیکھے جانے پر اپنا بھرم کھو دیتی ہیں۔ ظاہر و باطن کا یہ تضاد حقیقت اور فریبِ نظر یا فریبِ ذہن کا ٹکراؤ اُسے اس کا احساس دلاتا ہے کہ انسان نے اپنے اطراف مصنوعی عظمت، جھوٹی چمک دمک اور ریاکار رسومات کا ایک پرفریب حصار کھینچ لیا ہے اور بشر اس حصار کو توڑ کر سچائی تک پہنچنا چاہتا ہے۔ سے

.........تو تم کہو گے\
بجا ہے سچ ہے، بلندیوں پہ پہنچ کے تم اک نئی بصیرت\
سے آشنا ہو چکے ہو، سچ ہے مگر میں تم سے یہ کہہ رہا ہوں\
یہاں سوائے ہوا کی موجوں، کہر کے پردوں کے کچھ نہیں\
ہے۔ (سچ کی قیمت)

عہدِ حاضر کی صنعتی اور سائنسی تہذیب نے چونکہ انسان کو حقیقتوں کا ادراک عطا کیا ہے، اس لئے جب وہ تاریخِ انسانی میں تہذیبی قدروں کو ٹوٹتا پھوٹتا دیکھتا ہے تو بحیثیت مجموعی زندگی سے بددل ہو جاتا ہے اور اس کی اصلیت کو مشکوک سمجھنے لگتا ہے۔ بشر کے یہاں بھی یہ کیفیت نمایاں ہے۔ چنانچہ اس کے اہم نمونے "جھوٹ تقدس رشتوں کا"، "سچ کی عمر ہے اک لمحہ"، "دیدہ و شنیدہ" ہیں۔ اُسے اس بات کا شدید احساس ہے کہ آج کا انسان اپنے اطراف و اکناف سے اور اپنی روایت سے کٹ چکا ہے اور اب ہر فرد کو انفرادی طور پر زندگی کے دکھ کا بوجھ اپنے کندھوں پہ لادے ہوئے زندگی کا بحرِ بے کراں پار کرنا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ:-

اک بحرِ بیکراں ہے جہاں تک نظر اٹھے

اور اُن ابھرتی ڈوبتی موجوں کے درمیاں
ہر فرد اک جسزیرہ ہے سب سے کٹا ہوا
ہر لمحہ ایک تنہا، اکائی کا رُوپ ہے
صدیوں کا وہ تسلسلِ دیرینہ مٹ گیا
ٹکڑوں میں بٹ کے رہ گئیں ساری صداقتیں
ہم لوگ آج کیا ہیں ادھوری حکایتیں (المیہ)

آج کی مادّی زندگی کے شور و غل، چمک دمک اور ہنگاموں کے پس پردہ رُوحانی سکوت اور کھوکھلے پن کا شدید احساس بشر نواز سے "بڑے شہر کا دن" جیسی کامیاب نظم لکھواتا ہے۔ کیونکہ اسے قدم قدم پر فولادی قہقہوں اور آہنی ہنسی کی آوازیں آتی ہیں۔ فلک بوس عمارت اور شاہراہوں سے شانے بھڑائے ہوئے جسموں کا ہجوم ملتا ہے، لیکن اصل زندگی کہیں نہیں ملتی۔ وہ شور و غل کے پیچھے بے پناہ سکوت اور بے ہول سناٹے کو محسوس کرکے ششدر رہ جاتا ہے اور اُس پر یہ راز منکشف ہوتا ہے کہ یہ سب ؎

"اپنی صداؤں کے تعاقب میں سبھی گرتے ہوئے پڑتے ہوئے دوڑ رہے ہیں کہ اگر راہ میں مل جائے تو سینے میں چھپا لیں گے .... مگر کس کو پتہ، کس کی صدا، کونسی ہے، رنگ ہے کیا۔"

یہ تو ہوئے بشر کی نظم کے وہ حسّی تجربے اور تاثرات جنھیں عرفِ عام میں موضوعات کیا جاتا ہے۔ اب کچھ شاعر کے لہجے اور اسلوب کو سرسری نظر سے دیکھ لیا جائے۔ بشر کی نظموں میں اشاریت کی لے بھی ملتی ہے اور قابلِ فہم ابہام بھی، البتہ وہ اس گنجلک اظہار سے شعوری طور پر گریز کرتا ہے جو شاعر کلیات کو شاعری سے زیادہ چیستاں بنا دیتا ہے۔

"رائیگاں" کی ترتیب پر مجھے ایک اعتراض ہے اور وہ یہ کہ اس کی ترتیب میں تاریخوں کا خیال نہیں رکھا گیا، اس لئے شاعر کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں دقت ہوتی ہے تاہم اس میں شامل کچھ نظموں کی "کلاسیکی" وضاحت اس بات کی غمازی کرتی ہیں کہ وہ دس بارہ سال پہلے کہی گئی ہونگی، اس قسم کی نظموں میں کوئی تنہائی سی تنہائی ہے "مسیحا" اور رائیگاں خالی ہیں۔ ویسے بشر نواز کا لہجہ مجموعی اعتبار سے نیم اشاراتی SEMI SUGGESTIVE ہے بشر کے لہجے کے سلسلے میں ایک بات خصوصی توجہ چاہتی ہے اور وہ ہے نظم کے آہنگ اور موضوع میں ہم آہنگی۔ اکثر نظموں میں شاعر نے لہجے کے آہنگ، اس کے نشیب و فراز اور پیچ و خم سے تاثر کو پھیلانے اور سمیٹنے کی بڑی کامیاب کوشش کی ہے۔

دھندلکے کے پردے
دھندلکے کے پردوں سے رنگوں کی بوچھار
رنگوں کی بوچھار میں سرخ قاشیں، کھلتی کمانیں، سنہرے انار
(رُتوں کا جادو)

جسموں کے دہکتے چاند کھلیں۔
جسموں کے دہکتے چاندوں سے یہ پیرہنوں کے ابر ہٹیں
یہ پیرہنوں کے ابر ہٹیں، وہ رس کے پیالے کھل جائیں۔
کچھ اور قریب آجاؤ ذرا، کچھ اور ابھی، کچھ اور ابھی
(جھوٹ تقدس رشتوں کا)

ان نظموں میں الفاظ اور فقروں کی تکرار سے کام لے کر اپنے احساسات کو بتدریج پھیلایا اور سمیٹا گیا ہے۔ شاعر نے ان نظموں میں آہنگ کے بل بوتے پر تاثر اور احساس کی توسیع و تحدید کے عمل کو اس خوبی سے انجام دیا ہے کہ پڑھنے والا اُس کے آہنگ میں کھو کر رہ جاتا ہے۔

زیرِ بحث مجموعے میں چند غزلیں بھی شامل ہیں، لیکن چونکہ بشر نواز بنیادی طور پر نظم کا شاعر ہے اس لئے وہ غزل کے محدود محور پر زیادہ کامیابی کیساتھ نہیں چل پاتا اور اسی وجہ سے اس کی غزل میں نئے لہجے کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے ان غزلوں میں چلتی پھرتی رومانیت اور رچی ہوئی کلاسیکت کا امتزاج ملتا ہے۔ اُس کی غزل "عوامی طور پر" بڑی مقبول ہے اور اس مقبولیت کا سبب یہی رومانی اور کلاسیکی لہجہ ہے۔

جب سے کسی کے رنگِ حنا کے بندِ قبا کے چرچے ہیں
محفل محفل جوشِ جنوں کے رسمِ وفا کے چرچے رہیں
جب چھائی گھٹا، لہرائی دھنک، اک حسنِ مکمل یاد آیا

اُن ہاتھوں کی مہندی یاد آئی اُن آنکھوں کا کاجل یاد آیا

گو غزلوں کے آئینے میں بشرؔ کا رُومانوی مزاج اُبھرتا ہے، لیکن چونکہ وہ اِس صدی کے چھٹے اور ساتویں دہے کا شاعر ہے، اِس لئے اُس کی غزلوں سے بھی آج کے مسائل اور آج کے چبھتے ہوئے کھنک دار لہجے کا پتہ مل جاتا ہے۔ اور اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نئی غزل کے کھُردرے اور غیر متوقع لب و لہجے کی طرف قدم بڑھا رہا ہے

نظروں کو سانپ بن کے ڈستے ہے برہنگی
تن سے حقیقتوں کے قبا لے گئی ہوا

بے سمت منزلوں کا سفر درمیان ہے
رستوں کے سب نشان اڑا لے گئی ہوا

پاس آتے ہی بدل جاتے ہیں چہروں کے نقوش
دُور سے اِن چاند کے ٹکڑوں کو دیکھا کیجئے

روز راہوں سے گذرتا ہے صداؤں کا جلوس
دل کا سناٹا مگر روز بڑھا کرتا ہے

وہ کون ہے جو غم کے دہانے پہ ہمیں چھوڑ کے روپوش ہوا ہے
ہر سانس بھٹکتے ہوئے جیسے اُسی ظالم کا پتہ پوچھ رہی ہے

اپنے مافیہ CONTENT کے لحاظ سے یہ اشعار بشرؔ کی نظموں کے مجموعی مزاج سے ہم آہنگ ہیں، اِن میں بھی زندگی اور سماج کی قدروں کی شکست و ریخت، احساسِ زیاں، انسانی زوال کا نوحہ، پرفریب نظریوں کی شکست کا شدید احساس ملتا ہے اور اِس قسم کے اشعار سے شاعر کے مجموعی "کام" میں ایک تاثراتی اکائی کا پتہ چلتا ہے۔ تاہم مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں ہے کہ بشرؔ نواز بحیثیتِ مجموعی غزل گو کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک نظم نگار کی حیثیت سے مانا جائیگا۔

نظموں کے خاتے پر صادق کے بنائے ہوئے ڈیزائن کافی بامعنی اور حسین ہیں۔

صفحات ۱۰۰، مطبوعہ ۱۹۷۲، لکھائی چھپائی عمدہ۔ قیمت چار روپے۔ ناشر دکن پبلشرز۔ تاج آفسیٹ پریس۔ اورنگ آباد (مہاراشٹر)

(شمیم احمد)

# دیوارئیے

از :۔ ——— یوسف ناظم

ایک "دیوارئیے" پر تبصرہ کرنے کے لئے کئی تیز آنکھیں، کئی دل اور کئی مزاج ہونے چاہئیں، جب کہ اس میں بھانت بھانت کے موضوعات اور طرح طرح کی گھاتیں ہوں۔ کس کس کو پڑھا جائے کیسے کیسے دیکھا اور سمجھا جائے؟ یوسف ناظم بہت اونچے اونچے ہاتھ مارنے لگے ہیں: "دیوارئیے" ان ہی اونچے ہاتھوں کے مرہونِ منت ہیں۔ اُن کی یہ بھی تمنا ہے کہ "دیوارئیے" ادب کی ایک شاخ بن جائیں اور اِن پر تبصرے بھی ہوں۔ آنکھوں کو زحمت دے کر انہیں پڑھا اور عقل کو چکر کھلا کر سمجھا بھی جائے۔ یہی نہیں سبق بھی حاصل کیا جائے[1]۔ اُن کے قطب مینار بن جانے کا بہت اندیشہ ہے۔ ابھی تو وہ صرف "قطبِ مزاج" بنے ہیں۔

"دیوارئیے" کے ساتھ چسپاں "لذیذ مشاعرے" سے لے کر "نئی یادگارِ غالب" تک ۴۲ سُرخیاں ہیں۔ اِن میں سے ایک "وضعداری" پر مصنف نے قلم پھیر دیا ہے اور دوسری "وضعداری" کو قائم رکھا ہے۔ وضعداری کی یہ قسمیں یوسف ناظم جیسے وضعدار ہی بیان کر سکتے ہیں۔ "لذیذ مشاعرے" میں کیسی کیسی ہنسی پلید ہوئی ہے شاعروں، اناؤنسروں، سامعین، صدروں اور مہمانانِ خصوصی کی کہ بس مزہ آ گیا۔ "نام رکھنا" میں سب مائیک کے ناموں کی وجہ تسمیہ اور ان کی قسمیں نام بنام بتائی گئی ہیں۔ اس میں تخفیف کی مثالیں بھی ہیں، جس میں سیّد محمد یوسف اورنگ آبادی عرف یوسف ناظم کو شامل نہیں کیا گیا ہے۔ "عرض کیا یوسف ناظم نے" از قسم اقوال جیسی کوئی چیز ہے۔ ان اقوال کے سامنے بڑے بڑے مدبروں اور مفکروں کے اقوال ہیچ معلوم ہوتے ہیں۔ افلاطون اور حکیم بو علی سینا کی جگہ اب یوسف ناظم ہی کا نام لیا جانے لگا۔ مرد اور عورت کا یہ فرق کہ "مردوں کے سر بھاری ہیں عورتوں کے پاؤں" کسی فلسفی اور حکیم نے آج تک نہیں بتایا تھا۔ "ایک خط" اور "نئی شاعری" ہر چند "دیوارئیے" میں کچھ فاصلوں سے ہیں، لیکن یہ دونوں جڑواں بھائی ہیں!!

[1] لہ "دیوارئیے" صفحہ

دونوں کے منہ میں دودھ کی بوتل لگی معلوم ہوتی ہے۔ نئی شاعری اور جدید آرٹ سے مصنف کے گہنی لگی ہے کے باوجود "دیوار سینے" کا سرورق "چادر وہ جو سر چڑھ کے بولے" کے مصداق ہے۔ "خنجر چلے کسی پہ" کی اشاعت کے بعد سے اب تک رام پوری چاقوؤں کی مانگ دس گنا بڑھ گئی ہے۔ چاقو کے استعمال کے یہ گُر اور اُس کے فائدے آج تک کسی نے اس طرح نہیں بتائے تھے۔ پولس کو ابھی تک یہ اطلاع نہیں ہوئی ہے کہ ملک میں یکایک چاقو زنی کی وارداتوں کے بڑھ جانے کا سبب یوسف ناظم کا یہ مضمون ہی ہے۔ "جنونِ لطیفہ" کا نواں نمبر ہے۔ اسی لئے اس میں لطیفوں کی پیدائش کے علاوہ چرچل اور چمبرلین کی پیدائش کا بھی ذکر ہے۔ اور وہ یوں: مشہور ہے کہ

"چرچل جب پیدا ہوئے تو سگار اُن کے مُنہ میں تھا اور چیمبرلین جب پیدا ہوئے تو چھتری اُن کے ہاتھ میں تھی"۔ بہت سے لطیفوں کے بعد "جنونِ لطیفہ" کے آخری جملہ میں فنِ خودستائی ملاحظہ کیجئے۔

"سب سے اچھے وہ لوگ ہوتے ہیں جو نہ لطیفہ سُنتے ہیں، نہ سناتے ہیں، بلکہ خود لطیفہ ہو گئے ہیں۔"

"سقراطیات" کا نمبر ۱ ہے: "عرض کیا یوسف ناظم نے .... کے مقولے اگر چاندی کے پانی سے لکھنے کے قابل تھے تو "سقراطیات" کے مقولے سونے کے پانی سے لکھنے کے قابل ہیں۔ آئندہ نسلیں ان سے بہت مستفید ہوں گی، اِن کی تختیاں گلے میں لٹکائے پھریں گی۔ ۱۱ نمبر کو اگر ۱۰ نمبر "ابنِ سقراط کا خط بنتِ بقراط کے نام" کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے تو اچھا ہے۔ مگر "دیوار سینے" کے صفحات تو پہلے ہی گڈمڈ ہیں اور ہاتھ سے کاٹ کاٹ کر بنائے گئے ہیں۔ نمبر ۱۲ "تانا بانا" بھی خوب بنا اور خاصا مہین کاتا گیا ہے۔ یوسف ناظم اس کام میں بہت ماہر ہو گئے ہیں: کہاں ایک دن کی "صرف عنوان تک ہے۔ متن میں کچھ اور ہے۔ "پاندان" میں تو کتھے چونے کا توازن ایسا ہے کہ کوئی ماہر سے ماہر تنبولی (معاف کیجئے گا) پان خور اور پان کا شوقین بھی ایسی خوشگواریاں نہیں کر سکتا۔ یوسف ناظم کو یہاں تک تجربہ ہوا ہے کہ تنبے ہونی کو پان میں لونگ ڈال کر دیا جاتا ہے: "دھوئے گئے ہم اتنے" دوسرے مزاح پاروں سے کچھ طویل ہے۔ اور ایسا کہ اس کے نقوش ذہن سے دھوئے نہ چھٹیں۔ "نہیاں" صنعتِ تحریف میں شروع کیا گیا اور پھر ہر جگہ اُس میں "غلط" جوڑ دیا گیا ہے اور جب لکھنے والے کی ساری غلط فہمیاں پوری ہو گئیں تو وہ "خوش فہمی" پر اُتر آیا۔ ظاہر ہے مرتا کیا نہ کرتا۔!

"آداب عرض"۔ "سہرا": دونوں نے سوچا "مستقبل روشن ہے"۔ اُردو داں خود پڑھ لیں کہ یہ اُردو ہی میں لکھے گئے ہیں۔ آخری ۱۲ صفحات میں "نئی یادگارِ غالب" اُس تمام کام کا کام تمام کر دیتی ہے جو غالب پر پچھلے سو سال میں ہوا، اور جو آئندہ دو سو سال میں ہو گا۔

یوسف ناظم "شارٹ ہینڈ" میں بڑا ملکہ رکھتے ہیں۔ وہ طنز و مزاح کی چھوٹی بڑی اینٹیں جوڑنا بھی خوب جانتے ہیں اور اس طرح ردّے پر ردّہ رکھتے چلے جاتے ہیں کہ جھریاں تو باقی رہیں، مگر دیکھنے والے کو نظر نہ آئیں۔ وہ بے معنی الفاظ بڑے شوق سے استعمال کرتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ اُن میں خود بخود معنویت پیدا ہو جائے۔

تیز دوڑنے کا نتیجہ کبھی کبھی منہ کے بل آرہنا ہوتا ہے: "دیوار سینے" میں ایسے اتفاقات بھی دیکھنے میں آئے۔ بہر حال، "دیوار سینے" دیوار کی طرف منہ کر کے پڑھنے کی چیز ہے، تاکہ دیوارِ قہقہہ کا منظر سامنے رہے۔

سنہ طباعت (۱۹۶۱)، ۱۴۰ صفحات۔ قیمت تین روپے
پبلشرز۔ نقشِ کوکن پبلیکیشن ٹرسٹ ۴۴ جیل روڈ (ایسٹ) ڈونگری بمبئی ۹

(ادارہ)

# شورشِ پنہاں

از ——— کالیداس گپتا رضاؔ

حسینۂ اُردو کے لاکھوں، کروڑوں پیار کرنے والوں میں ایک کالیداس گپتا رضا بھی ہیں۔ لیکن وہ کہتے ہیں کہ ؎

پیار ہی تجھ سے میں نہیں کرتا
جان تجھ پر نثار کرتا ہوں

اس جاں نثاری کا ثبوت وہ اپنی شاعری سے بھی دیتے ہیں۔ اُن کے پہلے مجموعۂ کلام "شعلۂ خاموش" کے متعلق مجموعی طور سے اچھی رائیں دی گئی تھیں۔ "شورشِ پنہاں" رضاؔ کا دوسرا مجموعۂ کلام

ہے۔ اس میں بھی پہلے مجموعہ کی طرح غزلیں، نظمیں، قطعات اور رُباعیات ہیں۔ چونکہ ان سے کسی تاریخی ترتیب کا پتہ نہیں چلتا، اس لئے یہ کہنا مشکل ہے کہ اس میں فکرِ تازہ سے کیا ہے۔ اور پُرانا کیا؟ البتہ "شعلۂ خاموش" اور "شورشِ پنہاں" کی غزلوں کے تقابلی مطالعے سے کہیں کہیں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اس میں کچھ پُرانی غزلیں بھی جگہ پا گئی ہیں، جن میں فکری اور اسلوبی اضمحلال ہے۔ ٹھہرا بھی تو آئے۔ اُتر جا، فغاں کیا معنی۔ صبا تنہا، بھرتا ہے، وغیرہ ردیف قوافی والی غزلوں کے فکر و اسلوب میں دوسری غزلوں کے مقابلہ میں تازگی اور اُبھار ہے۔ ذیل کے چند اشعار اس کا ثبوت ہیں ؎

تیغ سے شجاعت کے مژدہ بجلے کر جا
اے شوقِ شہادت تو رگِ جاں سے گذر جا
آغوشِ قضا دیکھ کے بے طور بکھر جا
تو زندۂ جاوید ہے، اُٹھ جی سے گذر جا

بھاگتا ہے مرنے سے زندگی پہ مرتا ہے
کیسی کیسی راہوں سے آدمی گذرتا ہے
غازۂ محبت کو روز روز ملنے سے
رُوح بھی نکھرتی ہے، قلب بھی نکھرتا ہے

پھر ذکرِ کارواں سے راہ رَو ایسا ہوا تنہا
تھکا تنہا، گرا تنہا، اُٹھا تنہا، چلا تنہا

چھوٹی بحر کی غزلوں میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں سادگی، سلاست اور روانی کے ساتھ معنوی ندرت بھی ہے ؎

قصور اپنوں ہی کا تو ہے ۔۔۔ ہم الزام کس پر دھریں
کریں جو تمنائے خیر ۔۔۔ وہی شر سے جھولی بھریں
مریں، ہو اگر بات کچھ ۔۔۔ ہر اک بات پر کیا مریں
سرِ بے جنون کیا! ۔۔۔ مکیں سے مکاں ہے
یہی ہے پہچان مستوں کے اہرکی ۔۔۔ وہ پستی کی طرف بہتا نہیں آب
چاہتا ہے جی، توڑ کر قفس ۔۔۔ ناچتا پھروں پھول پھول پر

رفعتؔ زندگی کے مثبت پہلوؤں اور اُس کی معنویت پر یقین رکھتے ہیں۔ اسی کے ساتھ مذہب، تیاگ، گیان، دُکھوں اور خوشیوں کے سلسلے میں اُن کے یہاں تلاش و تجسس کی ایک شعوری رَو ملتی ہے۔ اس مجموعہ کی ۱۷ نظموں میں کئی نظمیں ایسی ہیں جن میں زندگی کی اہمیت اور ہر حال میں اُس سے نباہ پر زور دیا گیا ہے۔ کئی نظمیں کافی رواں دواں ہیں۔ بعض کی ٹیکنیک میں بھی تنوع ہے۔ "اے چشمِ فسوں ساز" "کشمکش" "تن من سے ست کار کروں میں" ترجیحی حیثیت رکھتی ہیں۔

مجموعہ میں رباعیات تو چند ہی ہیں۔ لیکن قطعات کافی ہیں۔ ان قطعات کو دس عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے اور ہر عنوان کے ذیل میں کئی کئی قطعات ہیں۔ "پھول اور کانٹے" کے تحت عنوان تو قطعات کی تعداد ۱۰۱ تک پہنچ گئی ہے۔ اس طرح شاعر کو اپنے خیالات و نظریات کی وضاحت کا پورا پورا موقع ملا ہے۔ یہ قطعات رباعیوں سے زیادہ جاندار ہیں۔ نظموں، قطعوں اور رباعیوں کے مقابلے میں رفعتؔ کا غزلیہ رنگ کہیں کہیں پھیکا اور پُرانا معلوم ہوتا ہے۔ انہیں خود بھی اس کا احساس ہے۔

"میرا اسلوب بیان آج کے مقابلہ میں کچھ پُرانا سہی۔ لیکن زندہ اور حرکت پذیر ہے۔"

یہ حرکت پذیری ان دو قطعات میں دیکھئے ؎

موت کی بے پناہ گرمی سے ۔۔۔ زندگی خشک ہو نہیں سکتی
بے کراں بحر سے نکلتی ہے ۔۔۔ یہ ندی خشک ہو نہیں سکتی

کبر و نخوت کے تیز کانٹوں پر ۔۔۔ دامنِ دل نہ تار تار کرو
چند کارِ ثواب ہوں بھی تو کیا ۔۔۔ عمر بھر کے گنہ شمار کرو

مجموعہ میں جناب ڈاکٹر صفدر آہ کا فاضلانہ مقدمہ ہے پھر "عرضِ حالِ شاعر" اور آخر میں کچھ رائیں ہیں جو رفعتؔ کے پہلے مجموعۂ کلام "شعلۂ خاموش" پر دی گئی تھیں۔ یہ رائیں شامل نہ کی جاتیں تو اچھا تھا۔

کتابت طباعت اور کاغذ کے اعتبار سے بھی کتاب معیاری ہے۔ سنہ طباعت (۱۹۷۰)۔ ۱۸۴ صفحات۔ ناشر: صبحِ امید پبلیکیشنز، جامع مسجد بلڈنگ، بلاسس روڈ، بمبئی ۸

(ادارہ)

# محفلِ اپنی

## آئندہ شمارہ سالنامہ ہوگا

• سالنامہ شاعر ۲ے۱۹ کا تفصیلی اعلان ابتدائی صفحات میں کیا جا رہا ہے۔ کام کافی بڑا ہے جیسا کہ ہر خاص نمبر کی اشاعت کے وقت ہوتا رہا ہے کہ ضخامت غیر معمولی طور پر بڑھ جاتی ہے اور نمبر کو سینا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہی صورت سالنامہ ۲ے کے ساتھ پیش آ رہی ہے کہ اس کا حجم بھی مجوزہ دو سو صفحات سے بڑھ کر تین سو صفحات سے زیادہ ہو جائے گا۔ یہ انتہائی مسرت کی بات ہے کہ جن مشاہیر اہلِ قلم کو دعوتِ نگارش دی گئی تھی اُن میں سے تقریباً سب ہی نے اپنی تازہ نگارشات سے شاعر کو نوازا ہے۔ سالنامہ ۲ے۱۹ بیحد اہم مضامینِ نظم و نثر کا حامل ہوگا۔ قلم کاروں نے بطورِ خاص اس کے لئے لکھا ہے۔ سالنامہ ۲ے۱۹ کی اہمیت کا اندازہ صرف اس ایک بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس میں شامل شدہ پروفیسر کرامت علی کرامت کا مقالہ تقریباً ۳۵ صفحات کا ہے۔

سالنامہ کی تیاری میں دو ماہ ضرور لگ جائیں گے۔ اب اپریل ۲ے کا عام شمارہ شائع نہیں ہوگا۔ سالنامہ اپریل اور مئی دو ماہ کی اشاعتوں پر مشتمل ہوگا اور مئی کے تیسرے یا چوتھے ہفتہ تک قارئین کو ضرور مل جائے گا۔

## سالنامہ کیلئے اشتہارات

ضخیم خاص نمبروں کے وسیع اخراجات کو پورا کرنے کے لئے اشتہارات بیحد ضروری ہوتے ہیں۔ جن احباب اور شاعر دوستوں نے پچھلے خاص نمبروں کی اشاعت کے وقت اشتہارات کی فراہمی میں اپنا پُرخلوص تعاون دیا تھا، اُن سے اور دوسرے با اثر حضرات سے درخواست ہے کہ وہ سالنامہ ۲ے۱۹ کے لئے بھی اشتہارات کے حصول میں مدد فرمائیں۔ سالنامہ کا اشتہاری لٹریچر طبع ہو چکا ہے یہ لٹریچر اپنے علاقوں کے مشتہرین کے لئے دفتر سے منگایا جا سکتا ہے۔

## خریداروں سے

• شاعر کا سالانہ چندہ صرف دس روپے ہے۔ اور اس کا ہر شمارہ ۸۰ صفحات کا ہوتا ہے۔ جب کہ اسی ضخامت کے دوسرے رسائل کا زرِ سالانہ بارہ روپے ہے۔ اس میں صرف عام شمارے ہی خریداروں کو دیئے جاتے ہیں۔ • شاعر کے نہایت ضخیم خاص نمبروں کی اشاعت کے وقت مستقل خریداروں سے بطور TOKEN MONY کسی بھی خاص نمبر کی پوری قیمت کا صرف تیسرا حصہ لیا جاتا ہے۔ سالنامہ ۲ے۱۹ کا ضخیم سالنامہ بھی مستقل سالانہ خریداروں کو صرف ایک روپیہ آٹھ آنے میں پیش کیا جائے گا۔ سالانہ خریداروں سے درخواست کہ وہ ڈیڑھ روپیہ سالنامہ کی رعایتی قیمت اور ایک روپیہ رجسٹری خرچ جلد بھیج دیں۔ سالنامہ تمام خریداروں کو رجسٹری ہی سے بھیجا جائے گا۔ ایک شہر کے کئی خریدار یا کئی دوست مل کر بھی ایک رجسٹری خرچ میں دو تین کاپیاں منگا سکتے ہیں سب کو اپنا اپنا نمبر خریداری لکھنا بہر حال ضروری ہے۔

جن خریداروں کی مدتِ خریداری پہلے ختم ہو چکی ہے یا مارچ اور اپریل ۲ے۱۹ میں ختم ہو رہی ہے وہ سالانہ چندہ۔ سالنامہ کی رعایتی قیمت اور رجسٹری خرچ جلد از جلد بھیجکر ممنون فرمائیں۔

---

## • بقیہ "باہر کی دُنیا" صفحہ ۵۷ •

ہمت کبھی نہیں ہارنی چاہیئے۔ حوصلے سے کام لینا چاہیئے۔ ہم لوگ ساری باتوں سے واقف ہیں خالو۔"

"کن باتوں سے واقف ہو بھلا؟"

"یہی کہ ممی چلی گئیں۔ بہت دُور چلی گئیں۔"

"ہاں بچو! وہ چلی گئیں۔" فریڈ کی آواز گلوگیر ہو گئی۔

بچوں کے دل پر سے جیسے اس جملے نے ایک بڑا بوجھ اتار دیا۔ جیسے اُنہیں سکون مل گیا۔ وہ بستر پر چلے گئے۔ اور گہری نیند سو گئے۔ خواب میں طرح طرح کی اچھی اچھی چیزیں دیکھتے رہے۔ کرسمس کا پیڑ۔ ایسٹر کی چیزیں۔

دوسرے دن کی صبح ہوئی۔ بچے گیند لیکر جیری کے ساتھ کھیلنے کو تیار تھے۔ اس کھیل سے وہ تھکنے والے نہیں تھے۔

ایلن نے ذرا رُک کر بھائی سے پوچھا۔

"ممی کیا کبھی نہیں آئیں گی؟"

پیٹر نے سر ہلایا "نہیں۔"

"کبھی نہیں؟"

"کبھی نہیں!"

"اچھا بھیا اسکے کیا معنی ہوئے کہ باہر ہی ساری دنیا ہے؟"

"مجھے نہیں معلوم۔" پیٹر نے ایلن کے ہاتھ میں گیند تھما دی اور دونوں کھیلنے میں مشغول ہو گئے۔

# رفتار

## قاضی سلیم اور رضا الجبار کے مجموعوں پر انعامات

۱۹ مارچ ۷۲ء کو حکومت مہاراشٹر کی طرف سے مشہور شاعر قاضی سلیم کے مجموعۂ کلام "نجات سے پہلے" اور مشہور افسانہ نگار رضا الجبار کے افسانوی مجموعہ "روشنی کی کرن" کو ایک ایک ہزار روپے کے انعامات دئے گئے۔ ان دونوں کو ادارۂ شاعر مبارکباد پیش کرتا ہے۔

## نذرِ مالک رام

اردو کے مشہور محقق و ماہر غالبیات جناب مالک رام کو ان کی ۶۵ ویں سالگرہ کے موقع پر صدر جمہوریۂ ہند شری وی۔ وی گری نے ۸ مارچ کو راشٹرپتی بھون میں دو مجلے پیش کئے۔ صدر نے فرمایا کہ میں شری مالک رام کو یہ ابھینندن گرنتھ پیش کرتے ہوئے فی الحقیقت بڑی مسرت محسوس کر رہا ہوں۔ مالک رام جیسی ممتاز عالم و فاضل شخصیت کو مبارکباد پیش کرنے کا یہ ایک مناسب طریقہ ہے۔

اس جلسے میں سرکاری اور غیر سرکاری حلقوں کی بہت سی ممتاز شخصیتوں نے شرکت کی۔ جناب مالک رام کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا۔

## آہ ـــ فخرِ صحافت عبدالحمید انصاری

۷ مارچ ۷۲ء کو شب کے پونے نو بجے بائیکلہ نرسنگ ہوم بمبئی میں روزنامہ "انقلاب" کے سربراہ عبدالحمید انصاری کا ۷۱ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ انصاری صاحب پچھلے چند سال سے قلب کی تکلیف اور چند دیگر امراض میں مبتلا تھے مگر صحت کی سخت خرابی کے باوجود اپنے فرائضِ منصبی کو توجہ اور انہماک سے انجام دے رہے تھے۔ مرض کا آخری حملہ جان لیوا ثابت ہوا۔ ۷ مارچ کو تمام دن ہوش اور بے ہوشی کے عالم میں مبتلا رہ کر داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ ۸ مارچ کو صبح گیارہ بجے سینکڑوں سوگواروں کے ہجوم میں ان کے مکان سے جنازہ اٹھایا گیا اور قبل نمازِ ظہر ناریل باڑی قبرستان بمبئی میں اردو کے اس جلیل القدر صحافی کو سپردِ خاک کر دیا گیا۔

عبدالحمید انصاری کی موت نہ صرف اردو صحافت کا عظیم سانحہ ہے بلکہ بمبئی کی عام و خاص سیاسی، سماجی، تہذیبی زندگی کے لئے بھی ایک ناقابلِ فراموش واقعہ ہے۔ انصاری صاحب مرحوم جیسا بیباک، محقق، انتھک، ہردلعزیز، منتظم اور عملی انسان کم از کم اردو صحافت کی دنیا میں اب پیدا ہونا مشکل ہی ہے۔ مرحوم اپنی مثال آپ تھے۔ ۱۹۳۸ء میں معمولی پیمانے پر انہوں نے روزنامہ "انقلاب" جاری کیا تھا اور پھر اپنی شبانہ روز جد و جہد سے اُسے انتہائی مقبول و مشہور اور ایک مثالی روزنامہ بنا دیا۔ "انقلاب" کے علاوہ ہفت روزہ "کہکشاں" اور "اپیلو رشن ویک" (انگریزی) بھی ان کی نگرانی اور سرپرستی میں بہترین جریدے بن گئے۔ انقلاب آفسٹ پریس ان کا زبردست کارنامہ ہے۔ انصاری صاحب مرحوم کی طویل خدمات اور ان کی شخصیت کا چند سطور میں احاطہ ممکن نہیں ہے۔

اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت فرمائے۔ ادارۂ "شاعر" ان کے صاحبزادے خالد انصاری صاحب اور دیگر پسماندگان کے غم میں برابر کا شریک ہے۔ بمبئی کی اردو دنیا کو انصاری صاحب کی کمی واقعی بری طرح محسوس ہو رہی ہے۔

## ناصر کاظمی اور یوسف ظفر کی وفات

اس اطلاع سے ہندوستان کے ادبی و شعری حلقوں کو بڑا دکھ ہوا کہ ۲ مارچ کو لاہور میں ناصر کاظمی کا اور پھر چند دن بعد ہی راولپنڈی میں یوسف ظفر کا انتقال ہو گیا۔ یوسف ظفر اختر شیرانی، میراجی اور ن۔ م۔ راشد کی صف کے شاعر تھے۔ ناصر کاظمی بھی ممتاز شاعر تھے۔ وہ ریڈیو پاکستان سے منسلک تھے۔ ادارہ ان دونوں کی وفات پر اظہارِ غم کرتا ہے۔

### بقیہ صفحہ ۱۱ ـ "رو میں ہے رخشِ عمر..."

چھپی ہیں۔ پاکستان میں بھی نہیں۔ میں نے ماسکو میں کہی ہیں۔ پھر آخری بار اس نے مصافحہ کیا اور بڑے مضبوط لہجہ میں بولے۔ یہ جدائی عارضی ہے دوست۔ ہم پھر ملیں گے۔

۱۹۷۱ء کی روسی ادیبوں کی پانچویں کانگریس میں فیض نہیں آئے۔ ہم نے ان کا بہت انتظار کیا۔ ایک تار بھی آیا کہ وہ آ رہے ہیں مگر فیض نہیں آئے۔ اس دن یوکرائنا کی آخری ملاقات کے بعد میں ان سے کبھی نہیں ملا۔ مگر اب لگتا ہے کہ وہ جدائی عارضی تھی ملن کی گھڑی آن پہنچی ہے کیونکہ گذشتہ چوبیس برس کی نفرت اور جنگ و جدال کے باوجود کوئی ایک تار ہے دلوں کے اندر جو نہیں ٹوٹتا ہے اور ٹوٹ بھی نہیں سکتا۔ اِتہاس اور جغرافیہ، تہذیب اور ماحول، فن اور ضرورت کے کچھ رشتے ایسے ہیں جو ابھر بغیر رہ نہیں سکتے۔ ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کا کنفیڈریشن ایک حقیقت بن کے رہے گا کوئی مانے نہ مانے مگر یہ وقت کا تقاضہ ہے اسلئے ایسا ہوگا۔

مالک، پرنٹر و پبلشر اعجاز صدیقی نے یونیورسل لیتھو پریس ۲۳ - نور دزجی اسٹریٹ شاکر دوارہ بمبئی ۳ میں چھپوا کر دفتر ہٰذا سے شائع کیا

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی: علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

اُردو کا تینتالیس ۴۳ سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

اپریل ۔ مئی ۷۲ء

# شاعر

بمبئی

جلد ۔ ۴۳
شمارہ ۔ ۴ ۔ ۵



## اس شمارے میں



مُدیرِ اعلیٰ
اعجاز صدیقی

معاونین
مہندر ناتھ
ڈاکٹر محمد حسن

مُنتظم
ناظر نعمان صدیقی

سالانہ ۔۔۔ ۱۰ ۔۔۔ روپے
معاونین سے ۔۔۔ ۲۵ ۔۔۔ روپے
عمر خریداری ۔۔۔ ۱۲۵ ۔۔۔ روپے
ممالک غیر سے ۔۔۔ ۲۵ ۔۔۔ شلنگ
فی پرچہ ۔۔۔ ایک روپیہ

فون: ۳۵۹۹۰۴۲
ترسیل زر کا پتہ: ماہنامہ شاعر قصرُ الادب ۔ بمبئی ۵ بی ۔ سی،
خط و کتابت کا پتہ: ماہنامہ شاعر مکتبہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر: ۴۵۲۶ ۔ بمبئی ۸ بی سی

THE "SHAIR" BOMBAY

MAY, 1972.



# عوام سے دھوکا

روزمرہ کے پرچون ماپ تول میں اگر ایک
فیصدی کی بھی غلطی ہو تو ہر سال عوام کے ساتھ
100 کروڑ روپیہ کا دھوکا ہوتا ہے۔
آپ اس سے بچ سکتے ہیں۔
سرکاری نشان والے ماپ تول کے صحیح پیمانوں سے
سامان خریدیے۔
غلط ماپ تول کی شکایت اپنے حلقہ کا
ماپ تول سے کیجیے۔

**ماپ تول کے اعشاری پیمانے**
**گاہک کی حفاظت کرتے ہیں۔**

# ترتیب



## مقالات



## خاکہ



## نظمیں



## کہانیاں



## غزلیں



## ناول



## حاشیے




شاعر بمبئی ۶
(اپریل - مئی ۱۹۷۲ء)

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار
خبر کرو مِرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

جون ۱۹۷۲ء میں

# شاعر

پیش کر رہا ہے

ناقابلِ فراموش

یادگار

# سالنامہ ۱۹۷۲ء

علمی، ادبی اور شعری تحفہ

## مندرجات کی ایک جھلک

(گراں قدر اضافے)

### مقالات

جمالیات، فن کار اور قاری — سید احتشام حسین
جدید شاعری میں فن اور آہنگ کے مسائل — کرامت علی کرامت
اردو شاعری میں ہولی کا رنگ — ڈاکٹر گیان چند
ڈرامے کی نوعیت — ڈاکٹر مسیح الزماں
آج کی اردو، ہندی کہانی — ڈاکٹر محمد حسن
جدید تنقید کے اصول و مسائل — ڈاکٹر سید حامد حسین
مفروضہ ادبی اسکول — علی جواد زیدی
سردار جعفری کی شاعری — ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
تخلیقی عمل کا نفسیاتی مطالعہ — متین نشید
اصغر گونڈوی کی شاعری — ڈاکٹر اسلام سندیلوی
جگبست کا ایک نایاب ڈرامہ "کملا" — عطیہ نشاط
ہندوستانی موسیقی میں "خیال" کی اہمیت — عظمت حسین خاں تیکش

### ڈرامے

وقت کے کراہتے رنگ — ابراہیم یوسف
سہ پہر کا سورج — اظہر افسر

### کہانیاں

ننگی ٹانگوں کی الجھن — کرشن چندر
آوازوں کی صلیب — کوثر چاندپوری
پہاڑی — سہیل عظیم آبادی
میں زندہ رہوں گا — رام لعل
اجنبی چہرے — جیلانی بانو
شریکِ محفل — مہندر ناتھ
فاصلہ — کشمیری لال ذاکر
ایک کہانی — قاضی عبدال...
راہِ سیمیں — جوگندر پال
دلیس پردیس — ستیش بترا
مجبوری کا ہڑتال — نریندر لوتھ...
پورٹریٹ — آمنہ ابوالحسن
زندگی اور زندگی — اقبال مت...
نیا سبق — ...
پیاسی ہوا کے جھونکے — اکرام جا...
دائرہ — ڈاکٹر سعادت...

## غزلیں



## نظمیں



## طنز و مزاح

# نہایت ضروری اور توجہ طلب

## "شاعر" کے ساتھ تعاون کیجیے اور اُسے نقصان سے بچائیے

### "شاعر" کے مستقل خریداروں سے

۱۔ مستقل خریداروں کو "سالنامہ شاعر ۷۲ء" انتہائی رعایتی قیمت ایک روپیہ پچاس پیسے میں پیش کیا جارہا ہے۔ جن خریداروں نے اب تک سالنامہ کی رعایتی قیمت نہیں بھیجی ہے۔ اُن سے درخواست ہے کہ وہ فوراً بھیج دیں۔

۲۔ سالنامہ ۷۲ء تمام خریداروں کو رجسٹری سے بھیجا جائے گا۔ سادہ ڈاک سے اِس ضخیم نمبر کے ضائع ہوجانے کا اندیشہ ہے۔ لہذا تمام خریدار سالنامہ کی رعایتی قیمت ایک روپیہ پچاس پیسے کے ساتھ ایک روپیہ برائے رجسٹری خرچ مزید بھیجیں۔ جو خریدار سالنامہ کی رعایتی قیمت بھیج چکے ہیں وہ رجسٹری کے لئے ایک روپیہ کا ٹکٹ بھیج دیں۔

۳۔ جن خریداروں کی طرف پچھلے یا جاری سال کا زرِ سالانہ باقی ہے، یا جن کا زرِ سالانہ حالیہ مہینوں میں ختم ہوا ہے اُن سب سے پُرزور درخواست ہے کہ وہ بغیر کسی تاخیر و تعویق کے اپنا زرِ سالانہ بھیج دیں۔ بہت سے خریداروں نے مسلسل یاددہانیوں کے باوجود اپنا زرِ سالانہ نہیں بھیجا ہے۔ اور اُن کی اِس غفلت سے شاعر کو سخت نقصان پہونچ رہا ہے۔

سالنامہ ۷۲ء یا زرِ سالانہ کا وی پی نہ منگائیے۔ اِس میں آپ کا بھی نقصان ہے اور دفتر کا بھی۔

### کالجوں، اسکولوں اور لائبریریوں سے

۱۔ جن کالجوں، اسکولوں اور سرکاری اداروں کو زرِ سالانہ کے بِل جاتے ہیں انہیں بھی سالنامہ ۷۲ء کی رعایتی قیمت ایک روپیہ پچاس پیسے اور رجسٹری خرچ ایک روپیہ۔ کُل دو روپئے پچاس پیسے منی آرڈر سے بھیجنا چاہئیں۔ اِس رقم کا بِل نہیں جائے گا۔

۲۔ جن لائبریریوں کو ریاستی حکومتوں کی طرف سے شاعر جاتا ہے۔ وہ فاتی طور پر سالنامہ ۷۲ء کی رعایتی قیمت ایک روپیہ پچاس پیسے اور رجسٹری خرچ ایک روپیہ، کُل 50 - 2 منی آرڈر سے بھیجیں ورنہ انہیں سالنامہ ۷۲ء نہیں بھیجا جائے گا۔

### شاعر کے ایجنٹوں سے

۱۔ شاعر کے تمام ایجنٹ فوراً اطلاع دیں کہ سالنامہ ۷۲ء کی کتنی کاپیاں انھیں بھیجی جائیں۔ تاخیر سے موصول آرڈروں کی تعمیل میں دشواری ہوگی۔

۲۔ تمام ایجنٹ حضرات کو سالنامہ ۷۲ء کی کاپیاں (حسبِ دستور) وی پی کے ذریعے بھیجی جائیں گی۔ ایجنٹوں کی طرف سے سالنامہ کی کاپیوں کے وی۔ پی کی وصولیابی کی یقین دہانی ضروری ہے۔

۳۔ کسی بھی ایجنٹ کی طرف سے سالنامہ کی پانچ کاپیوں سے کم کا آرڈر قبول نہیں کیا جائے گا۔ کم از کم پانچ کاپیاں منگانا لازمی ہے۔ سالنامہ کی ۲۵ یا اِس سے زیادہ کاپیاں طلب کرنے والے ایجنٹوں کو ۳۳ فیصد اور ۲۵ سے کم کی تعداد پر ۲۵ فیصد کمیشن دیا جائے گی۔ محصول ڈاک اور وی۔ پی خرچ دفتر کے ذمہ ہوگا۔

سرکولیشن منیجر

---

**سالنامہ ۷۲ء ایک اہم ادبی دستاویز ہوگا۔ اسے اپنے احباب و اعزا تک پہنچائیے**

**جرعات**

# مطلع تو بہت روشن ہے!

ایک بار پھر چاروں طرف اُردو اُردو کا شور ہے۔ صوبوں اور مرکز میں اُردو کے کاموں اور اس کی ترقی کے لئے بڑے بڑے منصوبے بنائے جا رہے ہیں، بڑی بڑی رقمیں منظور کی گئی ہیں۔ دوسری علاقائی زبانوں کے لئے جس طرح ایک کروڑ یا اس سے زیادہ کی رقم دی گئی، اُسی طرح اُردو کے لئے بھی مرکزی حکومت کی طرف سے ایک کروڑ روپیہ مختص کیا گیا اور چوں کہ ہندوستان میں اُردو کا کوئی علاقہ نہیں ہے اس لئے مرکز ہی میں ایک اُردو بورڈ قائم کر دیا گیا۔ ۱۹۶۹ء میں یہ بورڈ قائم ہوا تھا۔ اس کی کمیٹی میں اُردو کی ممتاز شخصیتیں شامل ہیں۔ اب اس بورڈ کے انتظامیہ میں بھی اُردو کے لوگوں کو لیا جا رہا ہے۔ چنانچہ ماہنامہ "آجکل" کے مدیر شہباز حسین کو مستقل طور پر ترقی اُردو بورڈ میں لے لیا گیا ہے اور پرنسپل پبلیکیشن آفیسر بنایا گیا ہے۔ ترقی اُردو بورڈ کے منصوبے میں ۵۰۰ ترجمہ شدہ اور طبعزاد کتابوں کی تیاری ہے۔ جن میں بڑا حصہ پرائمری سے ہائی اسکول تک اور کالجوں سے یونیورسٹیوں تک نصابی کتب کا ہوگا۔ یہ کتابیں مختلف علوم و فنون پر ہوں گی۔ ترقی اُردو بورڈ کوشاں ہے کہ اُردو کا ایک یکساں نصاب پورے ملک کے لئے بن جائے۔ ایسا نصاب جو اُردو ذریعۂ تعلیم میں معاون ہو سکے اور جدید دَور کے تقاضوں کو پورا کر سکے۔ ۲۵۰ مصنفوں اور مترجموں نے اپنے نمونۂ تحریر بھیجے تھے جن میں سے ۱۸۵ تراجم کے نمونے منتخب و منظور ہو چکے ہیں۔ اُردو بورڈ کی تین کتابیں اب تک چھپ چکی ہیں اور ۲۸ زیرِ طبع ہیں۔ جون ۱۹۷۲ء کے آخر تک مزید پچاس کتابوں کے طباعت کے لئے تیار ہو جانے کی اُمید ہے۔

ترقی اُردو بورڈ ایک انسائیکلوپیڈیا، ایک انگریزی اُردو اور ایک اُردو سے اُردو لغت کی تیاری کا کام بھی شروع کرا چکا ہے۔ صرف اِن دو لغتوں کی تیاری کے لئے اُردو بورڈ نے ۱۴ لاکھ روپے منظور کئے ہیں۔ اگر یہ دونوں لغت حسبِ منصوبہ تیار ہو گئے تو ان سے اُردو کی بہت بڑی ضرورت پوری ہو سکے گی۔ دوسرا سب سے اہم اور مفید کام وضعِ اصطلاحات کا ہو رہا ہے۔ تمام جدید و قدیم علوم جیسے سائنس، جغرافیہ، اقتصادیات، معاشیات، قانون، فلسفہ، تعلیم، پولیٹیکل سائنس، کامرس وغیرہ کی انگریزی اصطلاحات کے مناسب اور آسان اُردو مترادفات منتخب و وضع کئے جا رہے ہیں۔ ۳۳ ہزار اصطلاحات کو آخری شکل دی جا چکی ہے اور ان میں مزید تین ہزار اصطلاحات کے اضافے کی اُمید ہے۔ مختلف علوم و فنون کی ایک لاکھ اصطلاحات کا وضع کرنا اُردو بورڈ کے منصوبے میں ہے۔ اُردو کے ذریعہ علوم و فنون کے حصول میں یہ اصطلاحات بہت ہی مفید ثابت ہوں گی۔

پچھلے ماہ حکومتِ ہند کی طرف سے اُردو کی ترقی کے لئے فوری اقدامات کے سلسلے میں ایک ۱۷ ممبروں کی کمیٹی کا تقرر عمل میں آیا ہے۔ اس کمیٹی نے ادب، صحافت اور تعلیم وغیرہ سے متعلق ذیلی کمیٹیاں بنا دی ہیں جو اپنی سفارشات پیش کریں گی۔ اس کمیٹی سے بھی اُردو کے مقاصد کو فائدہ پہنچے گا۔ بعض صوبائی حکومتیں بھی اُردو مصنفین کو انعامات و اکرامات کے علاوہ اُردو کے ٹھوس کاموں کے لئے امداد دے رہی ہیں۔ بظاہر تو یہ سب کچھ بہت حوصلہ افزا ہے لیکن اُردو والوں کے سامنے ایک بہت بڑا سوالیہ نشان اُردو تعلیم کا ہے۔ اُردو کی علاقائی حیثیت کے تعین اور اُردو ذریعۂ تعلیم سے اعلیٰ تعلیم پائے ہوئے طلباء کی معاش کا ہے۔ ہندوستان کے کئی صوبوں میں اُردو کی تعلیم برائے نام رہ گئی ہے۔ اُردو پڑھنے والے بچوں کو یہ خوف رہتا ہے کہ وہ معاش سے محروم رہ جائیں گے، اس لئے کہ ڈاک گھروں، عدالتوں، سرکاری اور غیر سرکاری دفاتر میں اُردو ممنوع ہے۔

جب تک حکومتِ ہند، ترقی اُردو بورڈ اور حال میں بننے والی اُردو کمیٹی، انجمن ترقی اُردو اور اُردو کے دوسرے سربراہوں کی طرف سے اس بنیادی مسئلہ کو منصفانہ اور موثر عملی تلافی نہیں کیا جاتا ہے، اس وقت تک اُردو کا مستقبل خطرات سے باہر نہیں آ سکتا۔

عمر انصاری

رونق نعیم

# مُثلّث

## ماضی

سڑک تھی کیسی، وہ موڑ کیسا تھا کون جانے
ہے یاد اتنی کہ ایک رہبر مجھے ملا تھا جو
کبھی وہ خیام کے کھنکتے مہکتے پیالوں کے ذکر میں ڈوب جاتا
کبھی بہاری کے دوہے پڑھتا تو مسکراتا
کبھی وہ نذرل کی آگنی وینا کی پنکتیاں ور سے سناتا
کبھی کبھی عرفیتں کے جادو بھرے شبدوں میں وہ گیت گاتا
اگر وہ ہنستا تو ایسا لگتا کہ جیسے مشرق کے ہونٹ اٹھ کر
گگن کے ہونٹوں کو چھو رہے ہیں
اگر وہ روتا تو ایسا لگتا کہ جیسے لمحات مر گئے ہیں
میں اس کو بھولوں؟
اسے بھلانا بھی ایک سنگین مسئلہ ہے

## حال

میں مچھیرا ہوں مگر بہتے وقت کی گہری ندی
کب سے پھینکتا ہوں کتنی ہی تمناؤں کا جال
مچھلیاں ہوتیں تو پھنستیں
آدمی ہے آدمی، ایسا نہ ہو
مجھ کو بڑھ کر پھانس لے
حال یوں ڈستا ہے سایہ خوف کا
جس طرف دیکھو نظر آتا ہے چہرہ خوف کا

## مُستقبل

ہم قلم کے جادوگر ہیں
علم و فن کے جانے کتنے ہی سمندر ہیں کھنگالے
جانے کتنے ہی نئے موتی نکالے
کیا زمیں
کیا آسماں
ہیں لوک ساتوں دیکھے بھالے
ہم نے جب چاہا تو ذرہ بڑھ کے اک سورج بنا
ہم نے جب چاہا تو کرنوں کے شگوفے کھل گئے
تم تو کہتے ہو مگر یہ سوچ لو
ذہن کی حد سے پرے
ابہام کی الجھی ہوئی تنہائیوں کے غار سے
جو ابھی آیا نہیں ترسیل کی دہلیز تک
اس کے بارے میں ابھی سے
کوئی کیسے رائے دے
کیا رائے دے؟

مقالہ

راجیو مرزا

# تنہا تنہا ——— ایک فکری اور فنی جائزہ

"تنہا تنہا" ——— اُردو کے ممتاز ادیب جیندر ناتھ کے چودہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ یہ افسانے جو ہند و پاک کے اعلیٰ ادبی جرائد میں شائع ہو کر مقبولِ خاص و عام ہو چکے ہیں، اُردو افسانوی ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہیں۔ جیندر ناتھ اُردو کا ایک منفرد افسانہ نگار ہے، جس کا اپنا ایک مخصوص اندازِ فکر اور انوکھا طرزِ تحریر ہے۔ اُس کی تخلیقات میں حقیقت اور فن کا کامیاب امتزاج ملتا ہے۔

فن کی معراج شاید یہی ہے کہ اُس کا موضوع حقیقت پر مبنی ہو اور اُسے انتہائی فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا جائے۔ ایک زندہ، صحت مند اور اعلیٰ ادب تخلیق کرنے والا ایک فوٹوگرافر نہ ہو کر ایک ایسا مصوّر ہے جو اصلی اور حقیقی منظر کو تو پیش کرتا ہے لیکن اپنے مُوقلم کے زور سے منظر کی کسی خاص شئے کو اُجاگر کر دیتا ہے، اور وہ مخصوص شئے یا اشارہ ہی اُس منظر (تخلیق) کا عنوان بن جاتا ہے ——— ایک غیر فانی ادب کا خالق بھی اِسی بنیادی تکنیک سے کام لیتا ہے۔ وہ کسی بھی منظر کو قلم بند کرنے سے پہلے اُس میں اپنا دل، اپنی نظر اور اپنا احساس بھی ڈال دیتا ہے۔ اور یوں گویا کیمرے سے لی ہوئی تصویر میں قدرے رنگ بھی بھرتا ہے۔ اُسے بناتا سنوارتا ہے، یعنی ایک حقیقت کو افسانوی ڈھنگ میں پیش کرتا ہے۔

ایک اچھا ادیب شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک آدرش رکھتا ہے، اور اُس کا وہ نصب العین یہی ہوتا ہے کہ وہ زندگی کو سچائی خوبصورتی اور خوشی کے رُوپ میں دیکھے۔ وہ غلط اور گھناؤنی رَوِشوں کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ لیکن چوں کہ وہ بنیادی طور پر ایک فنکار ہی ہے، اِس لئے اُس کا اندازِ تخاطب بھی ایک لیڈر اور مُبلّغ سے جداگانہ حیثیت کا ہوتا ہے۔ وہ سخت سے سخت اور تلخ سے تلخ۔ یہاں تک کہ انقلابی بات بھی ایک لطیف پیرائے میں کہتا ہے۔ اُس کی نکتہ چینی میں بھی ایک موسیقی، اُس کی نصیحت بھی ایک جام اور اُس کی بغاوت بھی ایک رقص ہوتی ہے۔!

"تنہا تنہا" کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری کے ذہن و دل میں یہ تاثرات اُبھرتے ہیں ——— جیندر ناتھ ایک حقیقت نگار ہے۔ جیندر ناتھ ایک رُومانی ادیب ہے، وہ ایک باغی لیکھک ہے۔ ایک مزاح نگار ہے، اور ایک مُصلح ہے۔ وہ..... دراصل جیندر ناتھ کے فن کا تجزیہ کرنا ذرا مشکل ہے۔ کیونکہ اُس کا لب و لہجہ بہت پُر اسرار ہے۔ مزاحیہ بات کہتے وقت تو شاید اُس کے الفاظ کی بازگشت بھی متبسم نظر آ جائے۔ لیکن جب وہ کوئی بہت گہری بات کہتا ہے تو اُس کا چہرہ جذبات سے عاری نظر آتا ہے۔ وہ اکثر بہت چونکا دینے والی بات کہتا ہے۔ آپ اچانک سر اٹھا کر اُس کی طرف دیکھتے ہیں لیکن اس کے چہرے پر قطعی ایسے تاثرات نظر نہیں آتے جن سے پتہ چلے کہ اُس نے ابھی ابھی کوئی بڑی بات کہی ہے۔ رُومان۔ کرب۔ طنز۔ احتجاج ... ہر کیفیت کی شدت کے اظہار میں بھی اُس کا چہرہ پُر سکون رہتا ہے۔ وہ اُس مقرر سے قطعی مختلف ہے جو تقریر کرتے وقت مائک کو اپنے مُنہ سے سٹا کر زور زور سے بولتا ہے اور جب اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ کوئی پتے کی بات کہہ رہا ہے تو اُس کی آواز اور بھی تیز ہو جاتی ہے۔ وہ اُس نکتے کی تفصیل میں باب کے باب کھول دیتا ہے۔ اپنا مضمون بار بار دُہراتا ہے اور خود پسندی کے جوش میں اُس کا پُورا وجود ہلتا نظر آتا ہے۔ اِسکے برعکس

جیندر ناتھ اکثر گہری باتیں بڑی حلیمی، آہستگی بلکہ ایک حد تک لاپروائی سے کہہ جاتا ہے۔ ایک پورا افسانہ پڑھنے (اور اسے سوچنے) کے بعد ہی پتہ چلتا ہے کہ مصنف نے کتنی چابکدستی سے معاشرے کی کسی بے ہودگی یا عیب کو بے نقاب کر کے اس پر کامیاب وار کیا ہے ——— اور یہی اُس کے قلم کی خصوصیت ہے کہ وہ بھرپور احتجاج کرتا ہے۔ لیکن شور نہیں مچاتا۔ پند و نصائح کے دفتر نہیں کھولتا۔ وہ بڑے پیار سے ایک نشتر چبھو کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ اُس کے اکثر جملے اس نوعیت کے ہوتے ہیں کہ پڑھنے والا حیران ہو کر سوچتا رہ جاتا ہے کہ ان کے تاثرات کے زیر اثر وہ مغموم ہو کہ متبسم۔ ؟ یہی اُس کے فن کی بہت بڑی خوبی یا مشکل ہے۔!

وہ فطری طور پر حُسن پرست ہے اور اُس کے نزدیک عورت خوبصورتی کا سرچشمہ ہے۔ وہ عورت کے جسم کو ایک مقدس ہیکل تو نہیں کہتا۔ لیکن ایک حسین شے، مخزنِ انبساط و توانائی اور ایک ناگزیر ضرورت ضرور مانتا ہے۔ لیکن وہ صرف عورت کے پُرکیف لمس ہی کا دلدادہ نہیں ہے۔ وہ اُس کے رُوح کے حُسن پر بھی فریفتہ ہے۔ وہ اسے حیا اور وفا کی مورتی بھی مانتا ہے۔ لیکن یہاں بھی وہ شکایت کرتا ہے تو اتنی کہ عورت جو ایک مہکا ہوا گلشن ہے۔ ایک سڑتا ہوا بازار کیوں بن جاتی ہے۔!

جیندر ناتھ گو بنیادی طور پر رومان نگار ہے، لیکن چونکہ وہ زندگی کے دیگر حقائق کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ اس لئے جب وہ عشق کی پاکیزہ جنت میں بداخلاقی کے ناپاک جہنم کو گھستے اور پلتے دیکھتا ہے تو مغموم (اور کبھی کبھی مشتعل) ہو کر ایک احتجاج کرتا ہے۔

دراصل اُس کا قلم پُورے معاشرے کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اُس کی نظر صاف اور ایماندار ہے۔ اُس کے تجربات وسیع، مشاہدہ عمیق اور غور و فکر گہرا اور مکمل ہے۔ اُس کا احساس بیدار اور توانا ہے۔ اسی لئے اُسے واقعات اور کرداروں کی فراہمی کے لئے کسی ان دیکھی، نامحسوس کی ہوئی تخیلی دنیا کا مرہونِ منت نہیں ہونا پڑتا۔ وہ دنیا کی کہانی اپنے ہی گھر بلکہ اپنی ذات سے شروع کرتا ہے۔ اپنے اڑوس پڑوس کو پرکھتا ہے۔ اپنے محلّے کا جائزہ لیتا ہے۔ اپنے دوستوں، عزیزوں پر نظر کرتا ہے۔ وہ چند ہی قدم چلتا ہے کہ لکھنے کے لئے اُس کے پاس بے پناہ مواد جمع ہو جاتا ہے۔

جیندر ناتھ کی تحریروں میں اثر اور پختگی اس لئے بھی ہے کہ وہ اُس موضوع پر قلم اٹھاتا ہے جس سے وہ اچھی طرح واقف ہوتا ہے ——— چنانچہ اس مجموعہ کی چودہ کہانیوں میں سے تیرہ کا پس منظر بمبئی ہی ہے۔ یہ وہ شہر ہے جہاں مصنف تقریباً پچھلے بائیس چوبیس سال سے مقیم ہے۔ وہ نہ صرف اس شہر کے خد و خال سے آگاہ ہے، بلکہ اُس کی روح سے بھی آشنا ہے۔ اُس کے کردار اُن مقامات پر نہیں رہتے جہاں مصنف کبھی نہیں گیا ——— وہ اپنے ملنے والوں، آس پاس گھومنے والے لوگوں اور اپنے ساتھ اور اپنے سامنے ہونے والے واقعات کو موضوعِ قلم بناتا ہے۔ اُس کا شہر اپنا ہے۔ اُس کے کردار اپنے ہیں۔ اُس کے محسوسات اپنے ہیں۔ اُس کا قلم اُس کا اپنا ہے۔ وہ بہت خوددار فنکار معلوم ہوتا ہے۔ وہ تصنیف کے کسی بھی باب میں کسی سے کچھ مستعار لینے میں یقین نہیں رکھتا۔

جیندر ناتھ کے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت آپ کے علم میں کافی اضافہ ہوگا۔ سب سے پہلے آپ بمبئی کی زندگی کی جھلکیاں دیکھیں گے، اور بمبئی کے اخلاقی رنگ، رُوپ کی تصویر تو شاید اس سے بہتر کسی نے نہیں کھینچی۔

——— آج ہندوستان کے کونے کونے سے لوگ بمبئی کی طرف کھنچ رہے ہیں۔ بمبئی کی اس مقبولیت کا ایک راز یہ بھی ہے کہ یہ شہر فن اور فیشن کی آماجگاہ ہوں، مجرموں اور بداخلاقیوں کی پناہ گاہ اور پرورش گاہ بن چکا ہے۔ جو بھی آزاد ترین، گنہگارانہ مجرمانہ زندگی گزارنا چاہتا ہے وہ بمبئی کا رُخ کرتا ہے[1]۔

---

[1] یہ بمبئی کا صرف ایک تاریک پہلو ہے۔ بمبئی کے روشن پہلو اس سے کہیں زیادہ دلفریب، لائقِ توجہ اور مرکزِ کشش ہیں۔ یہی روشن پہلو لوگوں کو بمبئی کی طرف کھینچتے ہیں۔ یہ فنکاروں، اسکالروں، صنعت کاروں اور دانشوروں کا دیار ہے۔ (ادارہ)

میرا اشارہ صرف جیب کتروں، ٹھگوں، چوروں یا اسمگلروں تک ہی نہیں ہے، میری مراد اُس جنسی بے راہ روی سے بھی ہے جس کا ہر طبقہ شکار ہے۔ یوں تو آج پورا ملک بدعنوانیوں اور بداخلاقیوں میں ڈوبا ہوا ہے۔ لیکن اس نئی تہذیب کا خاص مرکز بمبئی ہی ہے۔ بمبئی جو شروع ہی سے ایک تجارتی شہر رہا ہے۔ یہاں لوگ صرف سودا ہی کرنے آتے ہیں۔ اس شہر کی اساس بھی ایک سودا ہی تھی (اور آج تک ہے) اس لئے عورت بھی یہاں ممتا کا سرچشمہ نہیں۔ تہذیب کی جنم داتا نہیں۔ شعر کی محرک نہیں۔ تہذیب کی محافظ نہیں صرف ایک سودا ہے! صرف چکنا گوشت ہے۔ سِکّوں کے عوض ملنے والی ایک عارضی لذت ایک وقتی نشہ ہے۔ ایک حیوانی جذبے کی آسودہ تسکین ہے۔ اس لئے کبھی کبھی تو لگتا ہے کہ پوری بمبئی ایک قحبہ خانہ ہے*۔ یہاں تقریباً ہر عورت کبھی بھی بک سکتی ہے —— بمبئی عورت کے اسی رُوپ کی پرداخت کرتا ہے —————— "ایک بار اور صرف آخری بار" کی مایا اور لاجونتی: "۵۵۵" کی نرملا: "گاڈ بلیس یو" کی میری "شرمیلا" کی جینی —— وغیرہ اسی عورت کی عکاسی کرتی ہیں۔

افسانہ "۵۵۵" میں ہیندر ناتھ نے عورت اور بمبئی کے رشتے کو بیان کیا ہے۔

"نرملا اور اُس کی ماں نے لاہور چھوڑ کر بمبئی کا رُخ کیا۔ بمبئی تو روشنیوں کا شہر ہے۔ چاندی کے سکّوں سے جگمگاتا ہوا شہر۔ جہاں حسین لڑکیوں کا خیر مقدم کیا جاتا ہے۔ جہاں روپے کی کمی نہیں۔ اور حُسن کے پجاریوں کی بھرمار ہے۔ بس لڑکی پُرکشش اور حسین ہونی چاہئے۔ اور یوں صرف لڑکی ہی نہ تب بھی چلے گی اور شہر میں کما کھائے گی۔ بھوکی نہیں مرے گی۔"

یہ ہیندر ناتھ کا اپنے قلم۔ آدرش اور زندگی کے تئیں ایمان داری اور خلوص کا ثبوت ہے کہ وہ اپنے محبوب موضوع "رومان" کی جھوٹی طرفداری نہیں کرتا۔ وہ عشق کی لطافت، کیف، مسرت اور حُسن کا بلاشبہ قائل ہے۔ لیکن وہ عشق کو افلاطونی شے قرار نہیں دیتا۔ اُس کے رُومانی کردار لیلےٰ مجنوں، شیریں فرہاد، ہیر رانجھا کی اولادیں نہیں ہیں۔ وہ جانتا ہے کہ معاشیات ہر انسانی قدر اور جذبے پر حاوی رہتی ہے۔ وہ عشق اور روٹی کے تصادم اور اُس کے انجام سے واقف ہے۔ وہ جہاں داستانِ حُسن و عشق یوں بیان کرتا ہے۔

"یہ ایک بھرپور پیار تھا۔ اس پیار کی آگ میں میرا جسم، میرا ذہن۔ میرا دل جل رہا تھا۔ جذباتیت اپنے پورے عروج پر تھی۔ ہر شے حسین اور خوبصورت نظر آتی تھی۔ سورج۔ چاند ستارے، نیلا آسمان، شفق، دھنک، سرسبز شاداب کھیت، نرم نرم گھاس، رنگ برنگ کے پھول، مُشک بار صبا۔ جوان جوان فضا اور مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو... ...... کیسی حسین دُنیا تھی حسن و محبت کی ............................... !......................"

"نیا موڑ"

وہاں ایسے منظر بھی کھینچتا ہے۔

"تو پیٹ سے ہے رنڈی؟ — ابتا! یہ کس کے ساتھ گھومتی پھرتی ہے۔ تو راشن کے پیسے کہاں سے لاتی ہے۔ بدمعاش! کمینی! بے غیرت! — تو مجھے شراب کیلئے روپے کہاں سے لاکے دیتی ہے؟ لڑکیوں کے لئے کپڑے کہاں سے آتے ہیں؟ — مکان کا کرایہ کون دیتا ہے!!!"

"سہارا"

"سہارا" میری نظر میں اس مجموعے کا شہکار افسانہ ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس —— ... یہ الفاظ جو موجودہ عشق کی مزاج

---

* یہ بمبئی کی بڑی غلط اور گمراہ کُن تصویر ہے۔ اِس طرح کی باتیں کرتے وقت لوگ کلکتہ، دِلّی اور ہندوستان کے دیگر شہروں کو کیوں بھول جاتے ہیں (ادارہ)

ہیں۔ جو انسان کی شکست ہیں۔ تہذیب کے مُنھ پر زناٹے دار تھپڑ ہیں۔ اور ایک عورت (ایک ماں۔ ایک بہن۔ ایک بیٹی۔ ایک محبوبہ!) کی تذلیل ہیں ــــــــ اِس افسانے کا اختتام ہے جس کا آغاز یوں ہوا تھا۔

"ـــ جب تارا نے جھکی جھکی نگاہوں سے شیام سُندر کی طرف دیکھا تو شیام سُندر دنیا و مافیہا کو بھول گیا...... دن رات ایک منوہنی سی صورت دکھائی دینے لگی......... ہائے یہ کیسی لڑکی تھی جو مُسلسل اُس کی طرف دیکھے جا رہی تھی...؟

"ـــ یہ عشق بھی نرالا تھا۔ دونوں نے ایک دوسرے سے یہ نہ پوچھا کہ تم کون ہو ـــ ؟............ اور شیام سُندر بھی واقعی سُندر تھا۔ چہرے کے نقوش بڑے متوازن تھے۔ میک اپ کر کے جب کانوں میں بالیاں پہن لیتا اور ایکسٹرا لڑکے، لڑکیوں کے ساتھ ناچتا تو دیکھنے والے عش عش کر اُٹھتے ــــ یہ نوجوان کسی وقت بھی ہیرو بن سکتا ہے!"

ذرا غور کیجئے یہی ہیرو بن سکنے والا نوجوان۔ ایک دن اتنا محتاج۔ اپاہج اور بے بس انسان رہ جاتا ہے۔ کہ اپنی محبوب (جو اب اُس کی شریک حیات ہے) سے کہتا ہے۔

" تو بیٹی سے بے زندگی ـــ ؟ ـــ !"

یہ المناک سوال..... آج کے عشق کا اختتام ہے "سہارا" کا کلائمکس انتہائی ڈرامائی اور چونکا دینے والا ہے ـــ

پتہ نہیں یہ اُردو کے عام افسانہ نگار کہاں سے ڈھونڈ کر ابھی تک "شہناز" اور "پرویز" کو لاتے ہیں۔ پتہ نہیں انہیں "کُسم" اور "راکیش" کہاں ملتے ہیں۔ جو اپنے ناموں کی طرح خوبصورت تو ہوتے ہی ہیں، اُن کی کہانی بھی ہمیشہ خوبصورت ہوتی ہے۔ اور جو آخر تک ایک آئیڈیلسٹک قسم کا عشق کرتے رہتے ہیں۔

بہرکیف۔ جیندر ناتھ کسی فرضی، لغو اور بے معنی رُومان نگاری میں یقین نہیں رکھتا۔ اُس کا فن کسی مفرور اور بیمار ذہنیت کے پلّے نہیں پڑے گا۔

"پتھر کے بُت" ایک اور خوبصورت افسانہ ہے۔ یہ بمبئی اور ایک فنکار (خصوصاً قلم کار) کے رشتے کو ظاہر کرتا ہے۔ ہر لیش کا کردار بمبئی میں آئے ہوئے اُن بے شمار ادیبوں اور شاعروں کی عکاسی کرتا ہے جو ہندوستان کے کونے کونے تخلیقِ فن، کچھ آدرش یا دولت و شہرت کی آرزو لے کر بمبئی آتے ہیں۔ اور یہاں آکر وہ کو چھوڑ کر سب بھوکے مرتے نظر آتے ہیں۔ علم و فن کے خالق کی عورت اور سکون کیے اِس ایک شہر میں کیا قدر ہوتی ہے۔ "پتھر کے بُت" میں اس کی بہت اچھی تصویر کھینچی گئی ہے۔ پلاٹ اور ماحول کشی کے اعتبار سے یہ افسانہ بھی ناقابلِ فراموش ہے۔ بمبئی کے پس منظر میں ایک پریشان حال شاعر کے مجروح جذبات کی کامیاب ترجمانی کی گئی ہے۔

"تجنی" ـــــ بمبئی کی فلمی ہیروئن کا عکس تو ہے ہی۔ یہ ایک خوبصورت عورت کے اُس اعتماد کا بھی پرتو ہے، جہاں وہ اپنے حُسن و شباب اور عشوہ طرازیوں کے بل بوتے پر سیٹھ دھنپت رائے جیسے خشک اور کنجوس کو بھی رومانس کی خاطر لاکھوں روپے لُٹانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اور وہ لکھو پتی سے کنگال ہوتا نظر آتا ہے۔ حُسن اور سیکس کے جادو چلنے کا راز بڑی تفصیل اور نفسیاتی حقیقت کے ساتھ موثر ڈھنگ میں پیش کیا گیا ہے۔

"چھٹی پر" ـــ ایک بدصورت لڑکی مالا کے جذبات۔ اُس کے احساسِ کمتری اور اُس کی جدوجہد (جو کسی بھی مرد کو پانے کے لئے کرتی ہے) کی نرالی داستان ہے۔ یہ مختصراً اُن شریف خواتین کی بھی کہانی ہے۔ جن کا کام صرف رُومانی (بلکہ شہوت انگیز) کتابیں پڑھنا، میک اپ اور فیشن میں سارا دن صرف کرنا اور ایک ناجائز معاشقے کی تلاش میں سرگرداں رہنا ہے۔ یہ موڈرن۔ مہذب لڑکیاں اور عورتیں اپنے کنوارپن اور شوہر سے بے وفائی کرنا گزیر ضرورت سمجھتی ہیں۔ اس لئے وہ ہمیشہ ایک مرد، گورے چٹے۔ بنے ٹھنے کی جستجو میں رہتی ہیں۔ "رتّو" ایک گھریلو نوکر ہے۔ جو مندرجہ بالا صفات کا مالک ہے۔ اس لئے محلّے کی خواتین کا منظورِ نظر ہے

لیکن مِٹّو اور مالا ایک دوسرے کی طرف کھنچنے لگتے ہیں۔ تب یہ شریف زادیاں حسد سے بُری طرح جل اٹھتی ہیں۔ اور دونوں کے درپئے آزار ہو جاتی ہیں۔ لیکن مِٹّو اور مالا ایک دن ہاتھ میں ہاتھ ڈالے اپنی ایک نئی دنیا کی طرف چل پڑتے ہیں۔

"چیلی" "کشتی" ایک بے ماں باپ کی معصوم بچّی ہے۔ سماج کے سمجھدار اور دُور اندیش لوگ اس ابلا کے لئے موزوں ترین اور محفوظ ترین مقام ایک مندر کو تصوّر کرتے ہیں۔ اور بچّی مندر کے مہنت گرو مہاراج کے حوالے کر دی جاتی ہے۔ لیکن گرو مہاراج یہ دیکھ کر بہت مایوس اور بد دل ہوتے ہیں کہ کلی میں ابھی رس نہیں ہے! لیکن یہ سوچ کر کہ کلی ایک دن پھول ضرور بنے گی اور رس لادے گی — کلی کو سینچتے ہیں۔ اور جب ہزار ہا تپسیا کے بعد ایک دن کلی رس بھری ہو جاتی ہے تو وہ اس کا رس پان کرتے ہیں اور خوب کرتے ہیں۔

"تنہا تنہا" — "مونا کی عمر پینتیس برس سے کم نہیں تھی۔ مگر اُس کی شکل و صورت۔ اور حُسن و شباب کو دیکھ کر کوئی نہیں کہہ سکتا تھا۔ مونا بائیس برس کی تھی۔ جب اس نے اپنی ماں کے ساتھ بمبئی میں قدم رکھا تھا۔ ماں نے اُستانی بننے کا مشورہ دیا تھا۔ بیٹی نے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھا اور پری خانے کی بیگم بننے کا فیصلہ کر لیا ——————"

پیشِ نظر افسانوں میں مجموعے کے ان چند اقتباسات کے حوالوں سے میں نے ہیندرناتھ کے اُن مجروح جذبات کو سمجھانے کی کوشش کی ہے، جو موجودہ عشق کی ناپاکی کا ردِّ عمل ہیں۔

عشق جو انسانی جذبات میں ایک سربلند، آزاد اور فطری جذبہ ہے جو سرزمینِ دل میں ایک خود رَو پودے کی طرح پیدا ہوتا ہے اور بڑھتا ہے —— اور انسان کی پھیکی، تلخ اور گوناگوں مصائب و آلام اور بدصورتیوں سے بھری زندگی کے لئے ایک وَرداں، ایک رحمت ہے۔ جو خوبصورت ترین اور سب سے زیادہ کیف آگیں جذبہ ہے —— لوگ اُس کی صورت کیوں مسخ کرتے ہیں —؟ اپنی ناپاک خواہشوں اور سِفلے جذبات پر عشق کا لیبل کیوں لگاتے ہیں؟ — ایک عورت جب روٹی یا کوٹھی اور کار کے لئے اپنا جسم بیچتی ہے تو وہ اِس ناپاک تجارتی سودے کو پریم کے ناٹک کا رُوپ کیوں دیتی ہے؟؟ عشق کو کیوں بدنام کیا جاتا ہے؟؟

شہوت پرستی اور ضلالت پر رُومان کا میک اپ کیوں کیا جاتا ہے؟ ........ ہیندرناتھ کے نزدیک عشق تو قوسِ قزح کے رنگ، کہکشاں کی ضوفشانی، آبشار کی گنگناہٹ، چاندرات کی سحر انگیزی، ابرِ گہربار کی نغمگی اور صبح کی اوّلین کرن کی طرح خوبصورت اور ماں کی ممتا دوست کی دوستی۔ ایک طفلِ شیرخوار کی مسکراہٹ اور خدا کی عبادت کی طرح مقدّس ہے۔!

....پھر بھی لوگ جُرم گناہ، اور بدکاری جیسی مکروہ اور متعفّن چیزوں کو عشق کے ساتھ جوڑتے ہیں —؟؟

اور جب ایسا ہوتا ہے تو حسّاس ادیب تڑپ اٹھتا ہے۔ مشتعل ہو جاتا ہے لیکن پھر پُرسکون ہو کر نہایت حلیمی سے اِس گھناؤنی رَوِش کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ اس کا یہی پُرخلوص جہاد —؟ "تنہا تنہا" کی اساس ہے۔

مادّہ پرستی کے اِس دَور نے انسان سے اُس کا فطری اپناپن بھی چھین لیا ہے — انسانوں کا بے پناہ ہجوم۔ لاتعداد مسائل اور بے شمار سرگرمیاں بھی اُسے کربناک احساسِ تنہائی سے نجات دینے میں قاصر ہیں —— آج انسان تنہا ہے۔ اُس کی ہر آرزو تنہا ہے۔ عشق تنہا ہے۔ حُسن تنہا ہے — آج یہ پوری زندگی تنہا تنہا ہے!!

—— ہیندرناتھ ایک مکمل افسانہ نگار ہے۔ اُسے زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ وہ نفسِ مضمون کو پوری وضاحت اور کامیابی سے صفحۂ قرطاس پر لا سکتا ہے۔ اُس کا اندازِ تحریر سیدھا، صاف لیکن شگفتہ ہے۔ پلاٹ کی تشکیل میں اُس کی سب سے بڑی خصوصیت اختصار پسندی ہے۔ وہ کردار نگاری اور منظر کشی میں غیر ضروری تفصیل سے احتراز کرتا ہے۔

موقع و محل کے مطابق اُس کا قلم کہیں فلسفے کے چراغ جلاتا ہے، تو کہیں شعریت کی لڑیاں پروتا ہے۔ کہیں مزاح کے پھول

کھلاتا ہے۔ تو کہیں آدرش اور بغاوت کے علم بلند کرتا ہے۔ اکثر زمان کا عالم رنگ و بو بستا ہے تو حقائق بیانی سے چونکاتا بھی ہے ـــــــ لیکن اُس کے فن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اُس کے فلسفی، شاعر، مزاح نگار، آدرش وادی، باغی، عاشق اور نکتہ چیں پر ایک افسانہ نگار حاوی ہے۔ وہ کچھ بھی کہہ رہا ہو، کیسے ہی کہہ رہا ہو، اُس کی ہر کہانی میں کہانی کی لذت بہرحال موجود ہوتی ہے۔ اور یہی اس کا فنی خلوص ہے، اُس کے فن کی بڑائی ہے۔

### غلام مرتضیٰ راہی

قطار در قطار ٹوٹتا رہا
جگہ جگہ شمار ٹوٹتا رہا
عجیب چوٹ تھی کہ دور دور تک
غبار ہی غبار ٹوٹتا رہا
نہ جانے کون اپنی دھن میں مست تھا
اگرچہ تار تار ٹوٹتا رہا
تمام دن نشے میں جھومتے رہے
تمام شب خمار ٹوٹتا رہا
صدائے تیشۂ ضمیر جاگ اٹھی
جمودِ کوہسار ٹوٹتا رہا
جڑا ہوا تھا آدمی سے آدمی
مگر بدن کے پار ٹوٹتا رہا
عجیب رات تھی کہ سنگِ آسماں
شرار تا شرار ٹوٹتا رہا
بدن کی موج موج تھی چڑھاؤ پر
لباس کا حصار ٹوٹتا رہا

### ظفر غوری

"مل گئے ہم تو کئی لوگ بچھڑ جائیں گے"*
پھول سے خواب سرِ شاخ اُجڑ جائیں گے
خود کو دیکھے گا، تو بس ہم ہی نظر آئیں گے
عکس بن کر ترے آئینے میں جڑ جائیں گے
چپ رہوں، روح کو ڈستے ہیں نوکیلے الفاظ
کچھ کہوں، اور بھی حالات بگڑ جائیں گے
اے ہوا اور ابھی گلشن کا بھرم رہنے دے
شب زدہ گل کئی ہر شاخ سے جھڑ جائیں گے
دشت خوابوں کا ذرا خون سے سیراب تو ہو
ننھے پودے ہیں کبھی جڑ بھی پکڑ جائیں گے
اب کوئی آبلہ پا راہ نہیں بھٹکے گا!
بن کے ہم سنگِ سفر دشت میں گڑ جائیں گے
حسنِ تعمیر میں آ جائے گا اک نقص ظفر
ہم جو دیوار کے پتھر سا اُکھڑ جائیں گے

*بشیر بدر کے ایک مصرعہ میں خفیف سی ترمیم کے ساتھ۔ ظفر

## غزلیں

کہانی

حسن جبیں شکیل

# مذاقِ طربِ آگہیں کا شکار

جب کوئی لڑکی باورچی خانے میں گوشت بھونتے بھونتے اچانک فیض، آتش اور مومن کی شاعری پر بحث کرنے لگے تو سمجھ لیجئے کہ کہیں نہ کہیں سے اُسنے اپنی شامت کو آواز دے لی ہے۔ کیونکہ اسے شاید اس کی خبر نہیں کہ فیض، مومن اور آتش کی شاعری پر بحث ڈرائنگ روم میں کوچ پر بیٹھ کر یا لائبریری کے پرسکون وخواب آلود ماحول میں سزاوار ہوتی ہے۔ نہ کہ گوشت کی سوندھی سوندھی خوشبوؤں اور چاولوں کے اُٹھتے بھاپ کے درمیان جو اشتہا کو بھلے تیز کر سکتی ہے، روح کو کوئی بالیدگی نہیں بخش سکتی۔

اور جہاں اشتہا تیز ہو وہاں لوگ فیض اور مومن کو زندگی میں دوسرا درجہ دیتے ہیں اور سچی بات تو یہ ہے کہ شاعری روح کی غذا تو بھلے بن سکتی ہے کہ لیکن اشرف بھیا اور اُن کے دوستوں کے آگے ٹیبل پر ڈشوں میں سجائی تو نہیں جا سکتی ہے۔ لیکن عطیہ باجی کو کون سمجھائے؟ وہ تو ہر ایک کو اپنے جیسا انسان سمجھتی ہیں

عطیہ باجی! مجھے تو کبھی کبھی اُن پر ہنسی آتی ہے۔ نہ جسم اُن کا ہے نہ جان اُنکی ہے۔ شاعری کی لطافت، افسانے کی باریکی، مزاج کا بانکپن، غزلوں کا تغزّل۔ ان سارے مرکبات سے انکا سراپا تیار ہوا ہے اور سارا جسم دل ہی دل بن کے رہ گیا ہے۔

اب ایسے میں اُن کی شادی بھی کیسی ایسے ہی انسان سے ہونی چاہیئے تھی جس کا خمیر بھی ان ہی اشیا کی امداد سے اُٹھا ہو!

اور بڑے افسوس کی بات ہے کہ اُن کی شادی اشرف بھیا سے ہرگز اور اُن سے نہ ہوتی تو اور کس سے ہوتی۔ وہ تو ماموں جان کے بھانجے تھے اُن کی گود میں سوئی ہوئی ہمشیر کی تنہا اولاد۔

دل والے تو ہر شئے کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں نا! ۔ پھر یہ کیسے ہو سکتا تھا کہ ماموں جان کا دل ٹوٹے اور عطیہ باجی کا دل سلامت رہے۔

اُنھوں نے اپنے دل کو ٹوٹنے دیا۔ "خدا میرے ایسے ہزاروں دل پیدا کر دے اور وہ یوں ہی میرے ابّو کے لئے ٹوٹتے رہیں مجھے کوئی غم نہیں"

تو پھر آپ ہی بتایئے! ایسے میں عطیہ باجی پر ہنسی نہ آئے تو کیا رونا آئے۔ مجھے تو اشرف بھیا پر رونا آتا ہے۔

لیکن خطا کی سزا میں عطیہ باجی کو کاتبِ تقدیر نے اُن کے حصّے میں لکھ دیا۔

ورنہ کسی اچھی بھلی لڑکی سے شادی ہوتی۔ جو اُن کی خوبیوں کی معترف ہوتی۔ ان کی شان و شوکت، اثر و رسوخ، وسعتِ احباب پر ناز کرتی۔ خادم وخدّام کے جھنڈ میں اپنے شوہر کے قدموں تلے اپنی نگاہیں بچھاتی نہ کہ یہ ہوائی پیکر! یہ غیر مادی مجسّمہ! کہ ہوا میں آندھیوں کی طرح شوٹتے رہیئے۔ اور کچھ بھی نہ پایئے۔

عطیہ باجی میں کیا تھا۔ ہر وقت آنکھوں میں جھلملاتے ہوئے آنسوؤں کی چلمن ڈالے زبانِ حال سے میر کا کوئی پُر درد مصرع بنی اپنے کمرہ کے بند کواڑوں کے سائے میں خود اپنے وجود سے ہراساں!

وہ اشرف بھیّا کے لئے تو ایک معمّہ تھیں نہ سمجھنے کا نہ سمجھانے کا وہ تو یہ بھی نہ جانتے تھے کون سی بات اُن کی مسرت کا باعث بنے گی۔ اور کیا طبعِ نازک پر ناگوار گذرے گا۔ یہ بات نہیں تھی کہ انھوں نے انہیں خوش نہیں رکھنا چاہا۔

شادی کے بعد تو انھوں نے کئی شاعروں کی شاگردی قبول کی۔ دیوانِ غالب، اور مُسدّس حالی کے اقتباسات پڑھ ڈالے۔ بحثیں کیں

میں شرکت کی ہزاروں لاکر مشاعرے منعقد کرواسے۔

کوئی بات تو ان پژمردہ ہونٹوں کی مسرتوں کی تازگی بن جائے
لیکن وہاں تو بس ایک مُہرِ خاموشی ہے تیرے سب جواب میں۔

اور پھر وہ ایسے ہی خوش ہوتی ہیں تو کوئی کہاں تک انہیں خوش رکھ سکتا ہے۔

عطیہ باجی کا قصور یہی ہے کہ انھوں نے میر و غالب اور مومن و آتش کو باورچی خانے میں کیوں پڑھا جذبات و احساسات۔ لطافت و نزاکت آپ کو باورچی خانے میں نہیں ملتے اسکے پس پردہ احول و فضائیں پیدا کیجاتی ہیں

دوسرا قصور ماموں جان کا ہوا۔ انھوں نے اتنی بڑی لائبریری کی کنجی اپنی لاڈلی بیٹی کے حوالے کیوں کی کہ۔

"بیٹی تم سارا دن ان زندہ مردہ دانشوروں اور علماء کے روحانی کتب سے اپنے دل و دماغ کو جلا بخشتی رہو۔ اپنی حیات کی تاریکیوں کو ان کے فن کے نور سے منور کرو۔ یہاں تک کہ جب تم مکمل کتاب بن جاؤ جب تمہارے پاس صرف احساس ہی احساس باقی رہ جائے، تو تمہیں حقیقت کی سنگلاخ زمین پر لا کھڑا کروں کہ جسکے ان گنت نوکیلے سنگ ریزے تمہارے قدموں کو لہولہان کر دیں۔

بڑے دانشور نہ ہوتے ماموں جان تو انھوں نے اشرف بھیا کے ہاتھوں میں بینک کی کنجی نہ تھمائی ہوتی۔ انھوں نے تو یہ کہہ کر کہ میری متاعِ زندگی بس یہ دو کنجیاں ہیں جنھیں میں نے تم دونوں کے حوالے کر دیا ہے۔ اب یہ تمہاری مرضی تم ان کنجیوں کو پھینک دو یا ان کی حفاظت کرو۔ اپنی ذمہ داریوں سے گویا خود کو سبکدوش کر لیا۔

اشرف بھیا نے اس ایک کنجی کی ہزاروں کنجیاں بنوائیں۔ [illegible]یف کھلتے رہے۔ بند ہوتے رہے۔ بینک کے چیک بھُناتے رہے۔ [illegible] ہوتے رہے۔ حتیٰ کہ وہ آئرن فیکٹری کے مالک بن بیٹھے۔

اور عطیہ باجی لائبریری کے پرسکون و خواب آور ماحول میں غالب [illegible]ن، گوئٹے اور اقبال سے سرگوشیاں کرتی رہیں۔ اور اپنی دنیا اپنے [illegible]ود کو ایک غیر مرئی شے بنا لیا:

کھوئی کھوئی سی۔ اپنے آپ میں مقید ــــ

اور پھر جب دو فٹ ماموں جان کے معیار پر پورے اتر گئے تو انھوں [illegible] ایک حسین مجلّد گرانقدر قلمی نسخے کو ایک آئرن فیکٹری کو بطور عطیہ دے دیا۔

اب کوئی ان سے پوچھے کہ فیکٹری والے آخر اس ضخیم کتاب کا کیا کرتے۔ نہ وہ اسے فیکٹری میں ڈھالنے والی مشین میں جھونک سکتے تھے، نہ اسے اپنے عالیشان بنگلے کی خوشنما الماریوں میں سجا سکتے تھے۔ انھوں نے اس خوبصورت کتاب کی جلد توڑ ڈالی اور اس کے رنگین سرورق کو کسی دالان میں ڈال کر بھول گئے۔

اور...... اب...... اب وہ کتاب اس قابل ہو گئی کہ اسے کسی بھی جگہ رکھ دیا جائے۔ برآمدے کے تخت پر۔ بھاری فرنیچر کے درمیان باورچی خانے میں دہکتے ہوئے چولہوں کے قریب کسی جگہ بھی اس میں کوئی امتیازی شان باقی نہیں رہی۔

اور پھر عطیہ باجی ایک خوبصورت کتاب ہی بن کے رہتیں تو کیا کرلیتیں
اشرف بھیا ٹھہرے اثر و رسوخ والے آدمی ملنے جلنے والے آدمیوں کا تانتا بندھا رہتا موٹروں پر موٹریں بنگلے میں آتی جاتی رہتیں۔

ایسے میں دن بھر عطیہ باجی کا باورچی خانے میں نہ بیتتا تو کہاں بیتتا۔ ایک ساتھ دس دس گردن سے خون ٹپکتے مرغوں کو نوکر اندر لاتا۔ اور ماماؤں اور نوکروں کو ہدایات دیتے دلاتے عطیہ باجی کو صبح سے شام ہو جاتی۔

میں کہتی ہوں اگر انہیں فرصت ہی ہوتی تو وہ کیا کر لیتیں۔

تنہا اتنے بڑے گھر میں وہ آوارہ روح نہ بن جائیں یہ لوہے کی بڑی بڑی الماریاں۔ آہنی کرسیاں، ٹرنک، صوفے، کشن ...... :

یہ تو ان کی ہمنوائی نہ کر سکتے، اپنے سوال کا جواب تو وہ ان سے طلب نہیں کر سکتی تھیں۔ انہیں کوئی اچھا سا شعر سنا کر وہ دل کا بوجھ تو ہلکا نہ کر سکتی تھیں۔

اشرف بھیا بیچارے کیا کرلیتے۔ مرد کی تو دنیا ہی باہر آباد ہوتی ہے۔ انہیں تو دم مارنے کی بھی فرصت نہ تھی بمشکل سے چند گھنٹے وہ رات بستر پر لیٹ سکتے۔

ایسے میں عطیہ باجی کو انھوں نے نہیں سمجھا تو ان کا کیا قصور۔
عطیہ باجی کو سمجھ کر ہی وہ کیا کر لیں گے

بہت ہوتا تو خود کو عطیہ باجی کی طرح ہوائی قلعے میں محصور کر لیتے جبکہ عطیہ باجی نے تو خود ہی اپنے چاروں طرف شیشے کی دیوار چن لی ہے۔ کب انھوں

نے چاہا کہ اشرف بھیا انھیں قریب سے دیکھیں اُن تک پہونچنے کے لئے تو کتابوں کی بڑی بڑی الماریوں کو پھلانگنا ہوگا۔ وہ ہمارے تمہارے جیسی کوئی عام و سہل لڑکی تو ہیں نہیں۔

اور سچ پوچھئے تو عطیہ باجی نے یہ چاہا بھی نہیں۔ انھوں نے اشرف بھیا سے محبت نہیں کی، یہ تو میں نہیں کہوں گی۔ ایک مشرقی لڑکی پر دنیا کا ہر الزام لگایا جا سکتا ہے لیکن یہ الزام نہیں لگایا جا سکتا۔

عطیہ باجی اُن سے محبت تو ضرور کرتی ہوں گی۔ لیکن وہ والہانہ محبت جو کسی رشتے، کسی بندھن، کسی مجبوری، کسی فرض کے تحت نہیں ہوتی، بلکہ جس کی کونپلیں خود بخود دل کی نرم اور گیلی زمین میں پھوٹتی ہیں اور جس کی جڑیں گہری اور بڑی دور تک جاتی ہیں۔

ویسی کوئی کونپل کبھی بھی عطیہ باجی کے دل میں اشرف بھیا کے لئے نہیں پھوٹی۔

بس عطیہ باجی نے عام سی محبت کی۔ ویسی ہی محبت جیسی ہماری تمہاری امیتوں نے اپنے شوہروں سے کی ہوگی۔

لیکن نہیں، عطیہ باجی تو شعر و ادب کی پروردہ تھیں۔ اُن کے ذہن میں تو ضرور کوئی خیالی پیکر ہوگا۔

اور ہماری تمہاری امیتوں کے ذہن پاک و صاف تھے۔ ذہنی رفاقت تو شاید عطیہ باجی کے یہاں فقدان تھا۔

اشرف بھیا کے ساتھ وہ ذہنی وفا نہ کر سکیں جس کی فضا... ایک ہم مذاق، ہم آہنگ دماغ خود بخود پیدا کرتا ہے۔

عطیہ باجی میں خواہ کیسی ہی غیر مناسبت ہو، یہ بات بالکل عام عورتوں کی سی ہوئی کہ انھوں نے بھی حالات سے سمجھوتہ کر لیا۔

اور اب...... اب تو بے بی رحیلہ بھی باورچی خانے میں اُن کی بڑی مدد کرتی، وہ ماں کو تنہا باورچی خانے میں نہیں چھوڑ سکتی تھی۔ پھر جس گھر میں روز نت نئے مہمان آتے رہیں۔ وہاں کون ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھ سکتا ہے۔

عطیہ باجی نے تو خود کو بھلا ہی دیا تھا۔ اب تو اگر وہ باورچی خانے کا کام نہ بھی کرتی ہوتیں تو تخت پر پاندان کھولے کسی بڑی بی سے گپیں ہانکتی ہوئی ملتیں یا اماں جان سے پڑوسنوں کی خیر خیریت پوچھتیں۔

بے بی رحیلہ کو انھوں نے باورچی خانے کا ماہر بنا دیا تھا۔ اسے ذرا بھی فرصت باورچی خانے سے ملتی تو کبھی کبھی ننھیال چلی جاتی ورنہ وہی گھر آنگن۔

ایک دن جب وہ ننھیال سے واپس آئی تو اُس کے ہاتھ میں ایک ننھی سی چابی دیکھ کر عطیہ باجی چونکیں۔

"یہ چابی کیسی ہے بی بی؟"

رحیلہ خوش ہو گئی "ماموں جان نے دی ہے امی کہ لائبریری سے جو کتاب چاہو نکال کر پڑھو۔ امی ان کی بہت بڑی لائبریری ہے۔ ایک سے ایک نادر کتابیں ہیں کیوں امی۔؟"

پتہ نہیں اور کیا کیا کہتی کہ ماں کو چپ چاپ اپنی طرف گھورتا پا کر سہم گئی۔

"لاؤ چابی مجھے دو" عطیہ باجی نے جذبات سے عاری لہجے میں کہا۔

"آئندہ تم کوئی کتاب نہیں پڑھو گی۔ مجھے لڑکیاں کتابیں پڑھتی ہوئی بالکل اچھی نہیں لگتیں"

رحیلہ کے چلے جانے کے بعد بھی بڑی دیر تک منہ ہی منہ میں بڑبڑاتی رہیں۔

"ایسی لڑکیاں نہ خود خوش رہتی ہیں نہ شوہروں کو خوش رکھ سکتی ہیں۔"

خالد شفائی

# تاریخ کا المیہ

اُردو اک پیاری بھاشا ہے!
اُردو اک ماتر بھاشا ہے!!
اُردو اک قومی بھاشا ہے!!!
اُردو پر گورو ہے اور ابھیمان ہے ہم کو
ناز ہے ہم کو
فخر ہے ہم کو
اُردو کے فن کا سرمایہ
بیش بہا دولت ہے ہمارا
بیش بہا مریادا اپنی
بیش بہا دولت ہے اپنی
اُردو نے اس دیس کا سارے جگ میں
روشن نام کیا ہے
دیس کا اونچا مان کیا ہے
اُردو کی رچناؤں میں ہیں
جیون کے اُجل سندیسے
آشاؤں کے جگ مگ سپنے
کیف و طرب، سرمستی و شوخی، رنگوں اور خوشبو کے ترانے
پیار محبت، امن، اخوت، مہر و وفا کے دل کش نغمے
میل جول، ایکتا اور مانوتا کے چمکیلے دھارے
آنے والی کل کی تصویروں کے خاکے
اُردو کی کوتاؤں، گیتوں اور غزلوں میں
ہمت، ساہس، جوش، عزائم اور اُمنگوں کی گرمی ہے
آگ ہے روشن
سچائی کی، عزم و یقیں، جہد و عمل کی اور انصاف و آزادی کی
اُردو کی تخلیقوں میں
جیون کی اگنی، جیون کی تڑپ، جیون کا ہے کس بل!
لیکن
صد افسوس!

کہ یہ سُندر، پیاری، البیلی بھاشا
آج اپنوں ہی کے ہاتھوں
لاوارث بن کر
بے گھر ہو کر
بے دَر ہو کر
بھٹک رہی ہے
خود اپنے ہی دیس میں
اور اپنے ہی وطن میں
اپنے جیون رکشا کی خاطر
ہر سُو یہ دیکھ رہی ہے
ہر جانب
حسرت کی نگاہیں ڈال رہی ہے
عدل و صداقت کے دَر پہ
دستک دے دے کر!
اپنے حق کو مانگ رہی ہے
پھر بھی
نہ جانے کیوں اس سے محروم ہے اب تک
یہ تاریخ کا کتنا بھیانک المیہ ہے
جس بھاشا کے ہم دن رات
پڑھا کرتے تھے قصیدے،
اُس بھاشا کو
اپنے ہاتھوں سے
خود ہی مٹانے کے دَر پے ہیں — !!؟

**مقالہ**

م۔ م۔ عالم

# فنِ تحقیق اور سیّد سُلیمان ندوی

یوں اپنی جگہ ہر فن مشکل ہے، مگر فنِ تحقیق سے زیادہ دُشوار تر کوئی صنفِ ادب نہیں ہے۔ یہ ایک صبر آزما کام ہے۔ یہاں ایک راہ نکالنے کے لئے کوہِ عظیم کھودنا پڑتا ہے۔ تاہم کہا نہیں جا سکتا، وہ راہ کسی بڑی شاہراہ، کسی بلند کامیابی تک پہنچا ہی دے گی۔ یہی وجہ ہے، تحقیق ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔

فنِ تحقیق سے نسبتاً کم دلچسپی لی جاتی ہے۔ اس کی کئی وجوہ ہیں۔ ایک وجہ تو یہ ہے کہ تحقیق ایک خُشک فن ہے۔ اس میں مثلِ شعر دلکشی و رعنائی نہیں۔ یہ دماغ سوزی کا کام ہے اور زیادہ دماغ سوزی سے عموماً لوگ گریز کرتے ہیں۔ اکثر اشخاص، پڑھے لکھے اہلِ نظر بھی صرف سامنے کی چیزیں دیکھتے ہیں، وہ باریکی، گہرائی اور تاریکی میں نہیں جاتے ـــــــ تحقیق کی ضروری شرط ذوقِ تجسّس ہے۔ مُحقّق اپنے زمانہ میں تجسّس کے اعلیٰ ترین مقام پر ہوتا ہے۔ اُس کا ذہن، اُس کی نگاہیں ہمیشہ مصروفِ کار ہوتی ہیں۔ کُریدنا اور کھوجنا اس کا دیرینہ لائحۂ عمل ہوتا ہے۔ وہ نکما نہیں ہوتا اور نہ نکموں کی تقلید کرتا ہے۔ وہ بہت بڑا کارندہ اور جفاکش ہوتا ہے۔ وہ سدا سرگرمِ عمل اور برسرِ تلاش رہتا ہے۔ وہ ذوقِ فرہاد رکھتا ہے۔ اس لئے، تحقیق جُستجو و آرزو کا فن ہے۔

محقق اپنے موضوع کا شیدا ہوتا ہے۔ اُس کی شیفتگی اس مقام تک پہنچ چکی ہوتی ہے کہ بعض دفعہ جانے انجانے اُس سے لغزشیں ہو جاتی ہیں۔ وہ یہ بھول جاتا ہے کہ اُس کا اصل کام حقائقِ پنہاں سے واقف ہونا ہے۔ اس مقصد کی جگہ پر وہ دوسرا منہاج اختیار کر لیتا ہے۔ وہ یہ سمجھنے لگتا ہے کہ فلاں امرِ متنازع فیہ کے اثبات میں دلیلیں پیش کر دی جائیں تو یہ ذریعۂ عزّت و شرف ہوگا۔ اور وہ اس دُھن میں لگ جاتا ہے۔ یہ فنِ تحقیق کا محسن اور قابلِ قدر اُصول نہیں۔ مُستحسن اُصول یہ ہے کہ وہ کسی امر کی تحقیق میں خواہ مخواہ کی کھینچ تان سے کام نہ لے۔

حقیقت یہ ہے کہ بلند پایہ محقق اپنے موضوع کا وارفتہ ہوتے ہوئے بھی اُس سے بے نیاز ہوتا ہے۔ وہ، اصل راز جو عام نگاہوں سے مخفی ہو، کا سُراغ لگاتا ہے، ممکن ہے وہ کسی ایسی بات کی تحقیق شروع کرے جو روایتاً بہت مشہور ہو، لیکن کاوشِ بسیار کے بعد بھی اس کے وجود و صحت میں سند نہ ملے۔ ایسی حالت میں اُسے ہرگز یہ خیال نہ کرنا چاہئے کہ اُس کی تحقیقی کاوش بیکار گئی۔ سچّائی یہ ہے کہ وہ اپنے مُدّعا میں بامُراد ہے ـــــــ ایک مثال جو آپ کی نظروں کے سامنے ہے، دیکھئے :۔ غالبؔ نے اپنی فارسی دانی سے مرعوب کرنے کی خاطر ملّا عبدالصمد کو اپنا استاد بتلایا۔ یہ بات ایک طویل عرصہ تک تذکروں میں آتی رہی۔ مگر بیسویں صدی میں ایک محقق اٹھا اور اُس نے تحقیق کی۔ مگر، کہیں نہ پایا کہ ملّا عبدالصمد نام کے کوئی فرد غالبؔ کے استاد تھے۔ اُس نے دوٹوک فیصلہ دیا کہ ملّا عبدالصمد غالب کے فرضی استاد تھے۔

ایک عظیم محقق ایماندار اور راست باز ہوتا ہے۔ اُس کی نیّت خام نہیں ہوتی۔ موہوم کو مشہود اور مشہود کو موہوم کرنا اُس کا کاروبار نہیں۔ اُس کا قلب و نظر منصف کا سا ہوتا ہے۔ جس طرح منصف کے رُوبرو کسی واقعہ کے مُثبت و منفی، عدم و وجود، دونوں پہلوؤں کے لئے دلیلیں پیش کی جا

ہیں، لیکن ان میں جو پہلو قوی، مستحکم، بروئے انصاف اور قابلِ قبول ہوتا ہے۔ اُسے ہی منصف فوقیت دیتا ہے۔ بعینہٖ، ایک بڑا محقق ایک متنازع فی امر کے مثبت و منفی دونوں رُخوں کی شہادتیں ڈھونڈھتا ہے۔ ان میں زیادہ مضبوط، مدلّل اور لائقِ توجہ رُخ کو کھلی فضا میں پیش کر دیتا ہے ——— اسے تلاشِ حق ہوتی ہے۔ اور وہ ہمیشہ اسی راہ میں سرگرداں رہتا ہے۔ حق بینی و حق اندیشی اُس کا ایمان ہوتا ہے۔

محقق ایک مہذب، ذی علم اور باشعور انسان ہوتا ہے۔ اس کی شخصیت عالمانہ اور نظر متبحرانہ ہوتی ہے۔ وہ کئی علوم و فنون پر حاوی ہوتا ہے۔ بکثرت مطالعہ اُس کی فطرت ہوتی ہے۔ وہ معلومات کا دریا ہوتا ہے۔ اُس کی نگاہیں رمز آشنا ہوتی ہیں۔ وہ سطحیت اور اوچھے پن سے کبھی کام نہیں لیتا۔ تحقیق میں وہ اپنی ساری معلومات کو بروئے کار لاتا ہے اور حدِ امکان تک گہرائی میں جاتا ہے۔ وہ ہر طرف دیکھتا ہے اور کام کی باتیں ہر طرف سے لیتا ہے۔ اُس کے فہم و ذکاء کی جڑیں مختلف علوم و فنون میں دُور دُور تک پھیلی ہوتی ہیں۔ یہیں آکر اُس کی تنقیدی صلاحیتیں اُبھرتی ہیں؛ تحقیق کی راہ میں اکثر اُس کے سامنے کئی متضاد امور آجاتے ہیں۔ وہ اُن کی جانچ پرکھ کرتا ہے اور بیشتر عملی تنقید سے معرف لیتا ہے، متضاد باتوں میں کسے ترک کیا جائے کسے قبول کیا جائے؟ ترک و انتخاب کی بنا دکیا ہو، اس ردّ و قبول کا دوسری باتوں سے کیا علاقہ ہے اور ان پر کیا اثر ہوگا؟ ان ساری باتوں پر وہ تفصیلی نگاہ رکھتا ہے۔ کیا، کیوں اور کیسے، یہ تین سوالات ہمیشہ اُس کے پیشِ نظر ہوتے ہیں ——— محقق میں تنقید کا پورا شعور ہوتا ہے اور اس سے معرف لینا اس کے لئے ناگزیر ہے۔

ایک کامیاب محقق گھبرانے یا اکتا جانے والا نہیں ہوتا۔ وہ صبر سے کام لیتا ہے۔ اس کا قلب مضبوط اور مزاج مستقل ہوتا ہے۔ وہ کسی امر کی تحقیق میں بعض دفعہ سالہا سال کی محنت لگا دیتا ہے۔ تاہم کسی واضح نتیجہ پر نہیں پہنچتا۔ اس کے باوجود، وہ انتہائی صبر و سکون کے ساتھ سعیٔ مسلسل میں منہمک رہتا ہے۔ جلد گھبرانے والے لوگ جذباتی ہوتے ہیں۔ سچا محقق جذباتی نہیں ہوتا، اس لئے نسبتاً دیر تک اور اعتدال کے ساتھ ہر مسئلے پر غور کرتا ہے۔ محقق ایک صابر اور شائستہ ذہن کا انسان ہوتا ہے۔ یہی وہ خوبی ہے جس کے ذریعہ وہ کسی نتیجہ تک رسائی حاصل کرتا ہے۔

محقق کا ذہن گذشتہ سے پیوستہ ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے ہمارے سامنے علم کی ایک دوسری شاخ۔ تاریخ، بھی آتی ہے۔ فنِ تحقیق کی طرح تاریخ بھی ہمیں ایامِ گذشتہ کی نامعلوم باتوں سے آگہی بخشتی ہے۔

تاریخ حقائقِ گذشتہ کا مسلسل اظہار ہے۔ تحقیق صرف ایک امر کی ہو سکتی ہے۔ تاریخ میں محض ایک بات نہیں ہوتی۔ یہاں کئی باتیں ہوتی ہیں اور یہ آپس میں مربوط، منظم و مسلسل ہوتی ہیں۔ اس وجہ سے ہمیں گذشتہ زندگی کے عروج و زوال کو دیکھنے کا اچھا موقع مل جاتا ہے۔

تاریخ و تحقیق میں کوئی بُعد ہے اور نہ تضاد۔ دونوں ایک دوسرے کی معاونت کی محتاج ہیں۔ تحقیق تاریخ سے روشنی حاصل کرتی ہے اور تاریخ تحقیق کی بنیادوں پر قائم ہے۔ تحقیق نہ ہو تو تاریخ کی زندگی ختم ہو جائے گی ——— ایک کامیاب مورخ بلند پایہ محقق بھی ہوتا ہے۔

ہندوستانی ادبیات میں علامہ سید سلیمان ندوی مرحوم کی شخصیت مرہونِ تعارف نہیں۔ وہ ادبِ اُردو کے ایک عظیم نثار اور باکمال مصنف تھے۔ دنیائے ادب اردو میں اُن کی ہستی ان کے تین مخصوص کارناموں کی وجہ سے منفرد ہے۔

(۱) سوانحی نگارشات
(۲) تحقیقی نگارشات
(۳) علمی و ادبی نگارشات

یہاں میرا موضوع ان کی تحقیقی نگارشات کا جائزہ لینا ہے۔

سید سلیمان ندوی کی تحقیقی تصنیفات یہ ہیں:۔

(۱) تاریخ ارض القرآن (سنہ ۱۹۱۵ء)
(۲) عرب و ہند کے تعلقات (سنہ ۱۹۳۰ء)

(۳) خیام (۱۹۳۳ء)

(۴) عربوں کی جہازرانی (۱۹۳۵ء)

ارض القرآن کو ہم تاریخ ادب بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس سے قبل ہمیں ایسی کوئی کتاب نہیں ملتی جس میں قبل از اسلام عرب کے سیاسی، تمدنی اور معاشی حالات مذکور ہوں۔

قرآن حکیم میں اللہ تبارک و تعالیٰ نے اسلام سے قبل کے تمام مذاہب، نیز انبیا علیہم السلام کا ذکر کیا ہے۔ اس کی آیات میں قدیم ان اُمتوں کے اذکار بھی ہیں، جنھوں نے انبیاء و رُسُل کی تکذیب کی، راہِ شیطنت اختیار کی اور جس کے باعث غیظِ خداوندی میں مبتلا ہوئے۔ ان اُمتوں اور اُن کے مذہبوں، اُن کی آبادیوں اور اخلاق و عادات پر یورپین مصنفین نے کافی تحقیقات کی ہیں۔ ان کی تحقیقات کے نتائج گو قرآن پاک کے بیانات سے مطابقت نہیں رکھتے، تاہم انھوں نے اپنی باتیں اس قدر پھیلائیں کہ سابقہ اُمتوں کا صحیح چہرہ مستور ہو گیا۔ ارض القرآن میں سید سلیمان ندوی نے ان متعصب محققوں کو جواب دیتے ہوئے ساری حقیقتیں بے نقاب کر دی ہیں۔ لکھتے ہیں :-

"اس تصنیف کا مقصد یہ ہے کہ بہ تطبیق معلومات قدیم و جدیدہ ارض القرآن (عرب) کے حالات مذکورہ کی اس طرح تحقیق کی جائے کہ قرآن مجید کی صداقت اور معترض کی لغزشیں علی الاعلان آشکارا ہو جائے ... قرآن مجید میں عرب کے بیسیوں اقوام اور بلاد و مقامات کے نام ہیں، جن کی ہر قسم کی صحیح تاریخ سے صرف عوام بلکہ علما تک ناواقف ہیں ---" (تاریخ ارض القرآن ص ۳)

ارض القرآن کے دو حصے ہیں، عرب کا جغرافیہ اور اقوام عرب کے سیاسی، تاریخی، نسبی اور قومی حالات بہ تطبیق قرآن ہیں۔ دوسرے حصے میں اہالیِ عرب کے السنہ، ادیان، تجارت، اور طریق تمدن کا تجزیہ ہے۔ جا بجا توریت و انجیل سے بھی حوالے دیئے گئے ہیں۔

سید سلیمان ندوی کی دوسری اہم ترین تحقیقی کتاب "عرب و ہند کے تعلقات" ہے۔ یہ کتاب دراصل سید صاحب کے خطبات کا مجموعہ ہے، جو انھوں نے ۲۲ اور ۲۳ مارچ ۱۹۲۹ء کو ہندوستانی اکاڈمی میں دیئے تھے۔ بعد میں انھیں یکجا کر کے کتابی شکل دی گئی۔

پہلا باب ——— تعلقات کا آغاز اور ہندوستان کے عرب سیاح۔

دوسرا باب ——— تجارتی تعلقات۔

تیسرا باب ——— علمی تعلقات

پانچواں باب ——— مذہبی تعلقات

پانچواں باب ——— ہندوستان میں مسلمان، فتوحات سے پہلے۔

یورپین تاریخ نویسوں نے ہندوستان کی دو بڑی قوموں، ہندوؤں اور مسلمانوں میں ہمیشہ نفاق و منافرت پیدا کرنا چاہی ہے۔ اس لئے ان سے جہاں تک بن سکا ہے، دروغ گوئی کی ہے۔ انھوں نے اس خیال کو پوری طاقت سے عام کیا ہے کہ اسلام قتل و غارتگری سے پھیلا۔ نیز مسلمانوں کے جبر و ظلم سے ہندو معاشرے میں کبھی اتفاق و سکون نہ رہا۔ یقیناً اس خیال کا اثر برادرانِ وطن کے اذہان پر ہوا۔ اس کے نتیجہ میں مسلمانوں سے اُن کی بدگمانیاں بڑھتی گئیں۔ سید سلیمان ندوی نے اُن کی بدگمانیوں کو رفع کرنے کی سخت ضرورت محسوس کی۔ لکھتے ہیں :-

"مدت سے خیال تھا کہ عرب و ہند کے تعلقات پر ایک مسلسل بیان کسی تقریر یا رسالہ کی صورت میں اہل ملک کے سامنے پیش کروں، ایک علمی حقیقت کے اثبات کے علاوہ اس سے یہ بھی غرض تھی کہ ہندو، مسلمان دونوں عنصروں کو اُن کا وہ زرّین عہد یاد دلاؤں، جب دونوں گوناگوں اتحاد کے رابطوں اور سلسلوں سے جکڑے ہوئے تھے ... "

(عرب و ہند کے تعلقات۔ تمہید)

سید صاحب نے اس تصنیف میں اس حقیقت کو روشن کر دیا ہے کہ ہندوستان میں عربوں کی آمد کسی سیاسی چال یا ثروت کے طمع یا تجویز تھی۔ عرب تو طلوعِ اسلام کے صدیوں قبل سے یہاں آ رہے تھے۔ ان کا پیشہ تجارت تھا۔ وہ مغرب و مشرق کی تجارتی کڑی تھے۔ طلوعِ اسلام کے بعد اُن کے اخلاق و اطوار میں نمایاں تبدیلیاں ہوئیں اور اُن سے ہندوستانی بھی متاثر ہونے لگے۔

کتاب کے پہلے باب میں عرب و ہند کے تعلقات کی قدامت اور خوش آہنگی کا ذکر ہے۔ اس سلسلہ میں مختلف تاریخی شواہد پیش کئے گئے ہیں۔ دوسرے باب میں تجارتی تعلقات کی قدامت پر اظہارِ خیال ہے۔ اسی ضمن میں تجارت کے مختلف راستوں، دوسری بیرونی قوموں کی تجارت، ہندوستان کی پیداوار، بحرِ ہند میں چلنے والے جہازوں کی وسعت وغیرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آخر میں یہ بھی واضح کیا گیا ہے کہ سب سے پہلے پرتگالیوں کو ہندوستان لانے والا ایک عرب سیاح مجر ابن ماجد تھا۔

تیسرے باب میں عرب و ہند کے علمی تعلقات کا ذکر ہے۔ سید صاحب نے بتایا ہے کہ علمی تعلقات کا سلسلہ بنی اُمیہ کے عہد ہی سے شروع ہو گیا تھا۔ مگر مسلمانوں نے دیگر قوموں کے علوم سے عباسیوں کے زمانہ میں استفادہ کیا۔ عہدِ عباسیہ میں برمکی خاندان کی علمی ترقی نقطۂ عروج تک پہنچ چکی تھی۔ مسلمانوں نے سب سے پہلے اسی خاندان سے تعلق قائم کیا۔ برمکی خاندان کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ مجوسی تھے، مگر سید صاحب نے مختلف دلائل سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ نسل کے ایرانی اور مذہب کے بدھسٹ تھے۔ اس لحاظ سے ان کا تعلق ہندوستان سے بھی تھا اور یہ تعلق بہت قریبی تھا۔ برمکی خاندان کے توسل سے عرب و ہند کے تعلقات میں کافی مضبوطی پیدا ہو گئی تھی۔

کتاب کے چوتھے باب میں مذہبی تعلقات پر مبسوط و مدلل اظہارِ خیال ہے۔ مستشرقین نے اس سلسلے میں بھی غلط فہمیاں پھیلائی ہیں کہ مسلمان ہندوؤں سے جزیہ لیتے تھے، اُن پر ظلم کرتے، ان کی عبادت گاہوں کو مسمار و منہدم کر دیتے اور انھیں بزورِ بازو مسلمان بناتے تھے۔ سید صاحب نے ان تمام باتوں کو متعدد دلیلوں اور شہادتوں سے محض کذب و افترا ثابت کیا ہے۔ دوسری طرف یہ سچائی بھی ظاہر کر دی ہے کہ وسطِ ایشیا کے مسلمان حاکموں میں دراصل اسلامی روح تھی ہی نہیں۔ وہ اسلامی اُصول کے ہرگز پابند نہ تھے۔ انھوں نے یقیناً ہندوستانیوں کو اذیت پہنچائی اور اس کی محض وجہ دولت کی ہوس تھی۔ وہ سراسر نااہل تھے ———— دیکھئے، ایک عظیم و بلند پایہ محقق کی حق بینی و حق اندیشی کس قدر صاف و شفاف ہے۔

آخری باب میں اسلامی فتوحات سے قبل ہندوستان کی نومسلم آبادیوں کو دکھایا گیا ہے۔ مثلاً مالدیپ، سراندیپ، ٹرانکور، کاروہ منڈال، بمبئی وغیرہ مقامات میں عرب کافی تعداد میں رہتے تھے۔

سید سلیمان ندوی کی تحقیقی کاوشوں کا ایک عظیم نمونہ ان کی تصنیف "خیام" بھی ہے۔ خیام پر سید صاحب کے خیالات پہلی بار ۱۹۳۰ء میں آل انڈیا اورینٹل کانفرنس منعقدہ پٹنہ میں بشکل مقالہ پیش کئے گئے۔ بعد کتابی صورت میں اس کی اشاعت ۱۹۳۳ء میں ہوئی۔ اس سے بہت قبل مولانا شبلی نعمانی نے اپنی تصنیف "شعر العجم" میں خیام پر اظہارِ خیال کیا تھا۔ انھوں نے خیام کی صحیح صورتِ حیات پیش کرنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن چونکہ انہیں تفصیل میں جانے کا موقع نہ ملا تھا، اس لئے محض چند باتوں کی نشاندہی کر دی تھی۔ سید سلیمان ندوی نے کافی وسیع و بسیط پیرایہ میں خیام پر اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔ سید صاحب کا سب سے بڑا کارنامہ اس ضمن میں یہ ہے کہ انھوں نے خیام کی اصل رباعیوں کو متعدد قلمی نسخوں کی مدد سے علٰحدہ کیا اور غیر معتبر رباعیوں کو چھانٹ دیا۔

فارسی کے اس مایۂ ناز شاعر کے صحیح حالات طویل عرصہ تک نایاب رہے۔ گو اس موضوع پر یورپین مصنفین نے کافی لکھا، مگر جو کچھ لکھا، غلط لکھا۔ انھوں نے متفقہ طور پر خیام کو ایک رند، لیسہ مو، عاشق شاہد باز اور خیام بے پرواز میں ثابت کیا ہے۔ سید صاحب نے اپنی جرأتِ تحقیق سے ان کا جواب دیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ عمر خیام ایک عظیم فلسفی، ماہرِ نجوم و ریاضیات اور مردِ متقی و دیندار تھے۔

سید سلیمان ندوی اپنی تصنیف "خیام" میں لکھتے ہیں۔

خیام کے حالات و سوانح لکھنے سے پہلے اس کے سنین کی تعیین کی کوشش ضروری ہے۔ کسی انسان کی تاریخ کے لئے سالِ ولادت پہلی چیز ہے۔ مگر یہاں یہ حال ہے کہ مشرق و مغرب دونوں دنیاؤں کے علمائے تاریخ اس کے سالِ ولادت کا سراغ نہ پا سکے۔ اس کا سالِ وفات گو مشرق و مغرب دونوں میں عموماً ۵۱۷ھ بیان کیا جاتا ہے مگر اس کی تعیین کی بھی کوئی قدیم سند ہاتھ میں نہیں ہے۔ خیام کے واقعات کے صرف چار سنین ہم کو معلوم ہیں جو بترتیب حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) ۴۶۷ھ[1] میں ہم اس کو پہلے پہل ملک شاہ سلجوقی کے رصد خانہ میں پاتے ہیں۔

(۲) اس کے بعد ۵۰۶ھ[2] میں اس سے نظامی عروضی سمرقندی بلخ میں ملتا ہے۔

(۳) ۵۰۷ھ یا ۵۰۸ھ[3] میں ابوالحسن بیہقی (مصنف تاریخ الحکما) اپنی کم سنی میں اس سے ملا تھا۔

(۴) ۵۰۸ھ[4] میں نظامی عروضی کے بیان کے مطابق خیام نے سلطان کے شکار کے لئے زائچہ تیار کیا۔

(۵) ۵۳۰ھ[5] سے کچھ پہلے اس نے وفات پائی۔

عمر خیام کے بقیہ سنین کی تعیین کے لئے ہم یہ کوشش شروع کرتے ہیں کہ اس کے تعلق کے سلسلے سے جن اشخاص کے نام ملتے ہیں ان کے سنین کے ذریعے سے کوئی نتیجہ پیدا کیا جائے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی چیز تو نظام الملک اور حسن صباح کی ہم سنی اور معاصرت، حسن بن صباح جن کے اکثر سنین معلوم ہیں جن کے اکثر سنین معلوم ہیں ان کے تعلق سے خیام کے سنین کی بھی تعیین کی جا سکتی ہے۔۔

اس اقتباس کو پیش کرنے کی خاص وجہ ہے۔ اس اقتباس کی روشنی میں یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ تحقیق کے لئے کس قدر وسعتِ نظر اور کثرتِ مطالعہ درکار ہوتی ہے۔ کیا عام پڑھا لکھا انسان اس دشوار گزار راہ سے گزرنے کی جرأت کر سکتا ہے؟ ——— سید سلیمان ندوی میں تبحرِ علمی اور وسعتِ نظر یہ پوری طرح موجود تھی۔

سید صاحب کی ایک اور تحقیقی کتاب "عربوں کی جہازرانی" ہے۔ اسے دیکھئے، یہ بھی دراصل ان کے خطبوں کا مجموعہ ہے، اس میں خطبات ہیں جو ۱۸، ۱۹، ۲۰ اور ۲۱ مارچ ۱۹۳۱ء کو انجمن اسلام ہائی اسکول بمبئی میں دیئے گئے تھے۔

میں یہاں ان خطبوں کے صرف عنوانات لکھتا ہوں۔ ان سے سید صاحب کی تحقیقی بصیرت، علمی کاوش اور کثرتِ مطالعہ کا پورا اندازہ ہوتا ہے۔ عنوانات یہ ہیں:

عہدِ جاہلیت میں عربوں کی جہازرانی، بحریات کے عربی الفاظ، عربی اشعار میں بحریات، قرآن پاک میں بحریات، عہدِ نبوت میں ۲ کے بحری سفر، عہدِ خلافتِ راشدہ میں، نیل اور قلزم کو ملا دینا، نہر سوئز کا تخیل، ہندوستان پر بحری حملہ، مشرقی تجارتی جہازوں کا راستہ، ہندوستان کے بندرگاہ، افریقی سواحل، بحر روم، اندلس کے بندرگاہ، افریقہ کے بندرگاہ، مصر کے بندرگاہ، بحر روم کے جنگی بیڑے، ما ہرٹ مین کی غلطی، عربوں کو سمندروں کا علم، سمندروں کی پیمائش، ہر سمندر کے الگ الگ جہازران، عرب جہازرانوں کی علمی تحقیق، بحرِ محیط، جزائر بحرِ چین، واسکوڈی گاما کا عرب رہنما، بحری نقشے، قطب نما، دوسرے فنی آلات، جہازوں کے نام، جہاز سازی اور اس کے کارخانے، مصری بحری لڑائی، ڈوبے ہوئے جہاز کو نکالنا، جہاز ساز و جہازراں، بحر ہند و عرب کے راستے اور بندرگاہ، عربوں کی بحری تصنیفات وغیرہ۔

---

[1] بحوالہ تاریخ کامل۔ ابن اثیر واقعات ۴۶۷ھ — [2] بحوالہ چہار مقالہ۔ نظامی عروضی سمرقندی۔

[3] فردوس التواریخ میں ۵۰۸ھ ہے اور بیہقی نے اپنی عبارت میں ۵۰۷ھ لکھا ہے۔ [4] بحوالہ چہار مقالہ۔ نظامی عروضی۔

[5] بحوالہ چہار مقالہ۔ نظامی عروضی۔ (باقی صفحہ ۱۸۵ پر)

## غزلیں

### آذر بارہ بنکوی

یہ دھیان بھی اب ظلم شعاروں کو نہیں ہے
جو ڈوب گئی خون میں کس کی یہ جبیں ہے؟

پتھر لیے یوں ہاتھ میں سب لوگ کھڑے ہیں
جیسے میں اکیلا ہوں مرا کوئی نہیں ہے

مصروف ہے صدیوں سے ہوس کوہ کنی میں
مجروح اسیروں کی طرح پشتِ زمیں ہے

اس طرح کے خوش فہم کہیں دیکھے ہیں تم نے
تدبیر تو ہے موت کی جینے کا یقیں ہے

ماضی کی روایات سے کس طرح بچو گے
جو لمحۂ امروز ہے فردا کا امیں ہے

یا رب! وہ ترا سبزۂ شاداب کہاں ہے
جس سمت اٹھاتا ہوں نظر سرخ زمیں ہے

حیرت ہے کہ پینے سے وہ اب روک رہا ہے
دراصل جو خود رندِ خرابات نشیں ہے

کیا جشنِ بہاراں میں انھیں پیش کروں میں
اک پھول بھی آذر مرے دامن میں نہیں ہے

### اسرار اکبر آبادی

زندگی کو زندگی در زندگی پاتا ہوں میں
ایک نقطہ ہوں خلا میں پھیلتا جاتا ہوں میں

وقت کی لہروں میں گھل کر جب بھی لہراتا ہوں میں
اس مسلسل زندگی کا راز پا جاتا ہوں میں

پہلے غم کی آگ میں جلتا ہوں سورج کی طرح
پھر اندھیروں پر سحر کے رنگ برساتا ہوں میں

یوں تو قطرہ ہوں مگر غم کی خوشی کے واسطے
زہر کا نیلا سمندر ہنس کے پی جاتا ہوں میں

حسنِ لامحدود کا سایہ ہے ساری کائنات
تیرگی میں روشنی ہی روشنی پاتا ہوں میں

وقت کا اسرار ہوں ٹوٹا ہوا اک آئینہ
آج کے ہر آدمی کا روپ درشاتا ہوں میں

کہانی

انور خاں

# اُڑنے سے پہلے

سلیم کپڑے بدل کر تیار ہو چکا تھا اور بریف کیس اٹھا کر چلنے ہی والا تھا کہ فون کی گھنٹی بجی۔ ہوائی جہاز کی کمپنی میں ہڑتال کی وجہ سے پرواز منسوخ ہو چکی ہے اُس کے سکریٹری نے بتایا۔ اس کی پیشانی پر بل آ گئے۔ وہ صوفے میں گر پڑا۔ اس کا مطلب تھا چوبیس گھنٹے مزید بنگلور میں رہنا۔ بنگلور میں اس کا کام ختم ہو چکا تھا اور اسے دہلی جانا تھا۔ کام میں وہ بہت مستعد تھا۔ رات کے آٹھ آٹھ بجے تک آفس میں کام کرتا رہتا۔ اتوار کو بھی آفس آتا یا آفس کا کام گھر پہ لے آتا۔ درحقیقت اس کے کام کے اوقات کچھ تھے ہی نہیں۔ اس کی بیوی کا کہنا تھا کہ گھر اس کے لئے سونے کے کمرے کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔ اُس کے ساتھی اور افسرانِ اعلیٰ بھی کام میں اُس کی اس قدر دلچسپی اور محنت پر رشک کرتے تھے۔ ہر اہم ذمہ داری اسے سونپ دی جاتی۔ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ توانائی کا کبھی نہ ختم ہونے والا خزانہ ہے۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ چار ہی سال میں اُس نے اپنا مستقبل محفوظ کر لیا تھا۔ وہ برانچ منیجر بن چکا تھا اور ہیڈ آفس جانے میں اسے زیادہ وقت درکار نہیں تھا۔ کمپنی نے اسے بنگلہ دے دیا تھا اور تنخواہ چار ہندسوں میں شمار ہوتی تھی جس میں سے وہ اچھی خاصی رقم پس انداز کر چکا تھا۔ کیوں کہ اسے کام کے علاوہ اور کسی چیز کا شوق ہی نہیں تھا۔

وہ سوچنے لگا، اتنا بہت سا بے کار وقت کیسے گذارے کچھ دیر وہ صوفے پر پہلو بدلتا رہا، پھر اٹھ کر کمرے میں ٹہلنے لگا۔ ٹہلتے ٹہلتے تھک گیا تو پھر صوفے میں دھنس گیا۔ ریسپشن کاؤنٹر پر فون کر کے چائے منگوائی۔

بیرا پانچ منٹ بعد چائے لے آیا۔ اُس نے گھونٹ گھونٹ چائے پی اور سوچتا رہا، کیا کیا جائے۔ چائے ختم ہوئی تو اُس نے سگریٹ سلگا لیا۔ یکے بعد دیگرے کئی سگریٹ پھونک ڈالے۔ کیا پاگل پن ہے۔ اس نے خود سے کہا۔ اور ہنس پڑا۔ اپنی کیفیت پر اُسے ہنسی آ رہی تھی۔ اس نے جوتے اتارے، نکٹائی کھولی، کوٹ اتارا اور بستر پر دراز ہو گیا۔ دوپہر کے کھانے تک وہ یونہی لیٹے لیٹے بیزار ہوتا رہا۔ دوپہر کا کھانا کھانے کے بعد اس نے سوچا کچھ کرنا چاہیئے۔ لیکن کرے کیا، لوگ کیا کرتے ہیں؟ اس نے سوچا۔ سینما دیکھتے ہیں، کھیل تماشے دیکھتے یا ٹہلنے نکل جاتے ہیں۔ سینما یا کھیل دیکھنے سے اُسے کوئی دلچسپی نہیں رہی تھی۔ شادی کے ابتدائی دنوں میں اُس نے اپنی بیوی کو کچھ فلمیں دکھائی تھیں، پھر اس کی مصروفیات اتنی بڑھ گئی تھیں کہ فلم دیکھنے کا سوال ہی نہ تھا۔ ہاں اسکول کے دنوں میں اُسے نٹ بال کھیلنے کا شوق رہا تھا۔ اس وقت وہ بے حد دبلا پتلا تھا لیکن کھیلنے میں بہت تیز۔ اُس وقت تو اُس نے کھیل ہی کی طرف زیادہ توجہ دینی چاہی تھی۔ اُسے کئی باتیں یاد آ رہی تھیں، وہ پڑھنے میں بھی تیز تھا اگرچہ اسے کتابیں رٹنے کا زیادہ شوق نہیں تھا۔ اُس کی ماں ہمیشہ اس کے سامنے دوسرے بچّوں کی تعریف کرتی رہتی۔ اسے ان کی طرح محنتی اور ہونہار بننے کی تلقین کرتی۔ وہ چڑھ جاتا۔ وہ کسی طرح بننا نہیں چاہتا تھا وہ چاہتا تھا کہ اس کا جو کام کرنے کو جی چاہے اور جس طرح کرنے چاہے وہ کرے۔ مگر اُس کے گھر میں ہمیشہ اُسے ایک خاص طرح

رویہ رکھنے اور سوچنے کی تلقین کی جاتی رہی۔ وہ نہ چاہتے ہوئے بھی اُسے تھوڑا تھوڑا قبول کرتا گیا۔ اس کا دل خوبصورت مورتیں بنانے کو چاہتا لیکن اس کے گھر والوں کے نزدیک وہ بالکل فضول شوق تھا۔

کالج میں آکر وہ بہت سیریس ہوگیا تھا۔ اُسے گھر والے ہمیشہ دلاتے رہتے کہ خاندان کی تمام خوشحالی اور نیک نامی اسی پر منحصر ہے۔ گھر بھر کی نظریں اُس پر تھیں۔ اس سے اُسے الجھن بھی ہوتی تھی اور خوشی بھی۔ بچپن ہی سے اسے اپنے گھر والوں سے تعریف حاصل کرنے کا چسکا پڑ گیا تھا۔ فلمیں دیکھنا کھیل کود آہستہ آہستہ اس نے چھوڑ دیا ہر وقت پڑھتا رہتا۔

وہ امتیازی نمبروں سے پاس ہوا تھا اور اسے ملازمت ملنے میں زیادہ دشواری نہیں ہوئی اور جی توڑ محنت کے صلے میں سے ترقی بھی ملی اور تعریف بھی۔ تعریف سے اس کے حوصلے اور بھی بلند ہوگئے تھے اور اُس نے اور بھی سخت محنت شروع کر دی۔ کبھی کبھی اُسے خود بھی اپنے آپ پر حیرت ہونے لگتی۔

واقعی کیا یہ میں ہوں۔ اُس نے سوچا۔ اُسے حیرت ہوئی۔ جیسے وہ اسکول جاتا ہوا لڑکا سلیم اور اس کمرے میں بیٹھا ہوا افسر سلیم دو مختلف شخصیتیں ہوں۔

سہ پہر کا وقت قریب الختم تھا۔ وہ لباس تبدیل کر کے ہوٹل کے باہر آیا اور بے مقصد بھٹکنے لگا۔ اِن گلیوں اور راستوں پر وہ پہلی بار چل رہا تھا جیسے کسی انجانی دنیا میں آنکلا ہو۔ اُسے اپنا آفس کا کمرہ اور فائلیں یاد آئیں۔ مجھے اس وقت وہاں ہونا چاہیئے تھا اُس نے سوچا۔

صبح کا اخبار دیکھتے ہوئے اُسے پتہ چل گیا کہ ہڑتال آج بھی جاری ہے، اس لئے آج بھی وہ پرواز نہیں کر سکے گا۔ وہ رنجیدہ ہوگیا۔ ناشتہ کر کے وہ کھڑکی میں کھڑا افسردگی سے نیچے دیکھتا رہا۔ اسے اب ہوائی جہاز کمپنی ہی پر نہیں، اپنے آپ پر بھی غصّہ آنے لگا تھا۔ یہ بات تو اب بالکل یقینی تھی کہ اُسے اور چوبیس گھنٹے یا ممکن ہے اڑتالیس گھنٹے یا شاید اس سے بھی زیادہ رکنا پڑے۔ وہ کیوں خوش دلی سے اپنا وقت گذار نہیں سکتا؟ اسی خطے میں اس نے طے کیا کہ چاہے کچھ بھی ہو وہ تفریح ضرور کریگا۔ اُس نے کپڑے تبدیل کئے اور ہوٹل کے باہر آگیا۔ باہر آکر کھڑا سوچنے لگا، کہاں جائے۔ ایک ٹیکسی سامنے سے گذری تو کچھ سوچے اُس نے ٹیکسی روکی اور بیٹھ گیا۔ ڈرائیور سے اس نے گارڈن چلنے کے لئے کہا۔ اسے سکریٹری نے بتایا تھا کہ یہاں ایک مشہور گارڈن ہے۔

ڈرائیور بھی شاید سمجھ گیا تھا کہ وہ برنداون گارڈن لے آیا۔ گارڈن کی وسعت دیکھ کر وہ حیران رہ گیا۔ ہلکے ہلکے بادل چھائے ہوئے تھے۔ ہوا ہولے ہولے چل رہی تھی وہ دیر تک بھٹکتا رہا۔ اگرچہ اسے کوئی لطف نہیں آیا۔ لطف اندوز ہونے کی صلاحیت نہ جانے اُس میں کب کی ختم ہو چکی تھی۔ کئی گھنٹے بھٹکنے کے بعد وہ ہوٹل لوٹ آیا۔

کھانا کھا کر وہ بڑی دیر تک صوفے پر دراز چھت کو گھورتا رہا۔ شام میں وہ کہیں نہیں گیا۔ کافی پر اُونگھتا رہا۔ رات میں سوتے ہوئے اُسے ایسی تکان محسوس ہوئی جیسے دن بھر اُس نے بہت محنت کی ہو۔ بدن کا جوڑ جوڑ درد کر رہا تھا۔ بڑی دیر تک اسے نیند بھی نہیں آئی۔ صبح اٹھا تو پھر وہی خبر ہوائی جہاز کی پرواز بند ہے پھر چوبیس گھنٹے اس کے سامنے تھے۔ وہ ناشتہ کر کے بے دلی سے بیٹھا رہا۔ بیٹھے بیٹھے اکتا گیا پھر وحشت ہونے لگی تو وہ ہوٹل کے باہر آگیا اور ٹیکسی کر کے دوبارہ برنداون گارڈن پہونچا اور گھومنے لگا۔ اگرچہ اس کا بدن درد کر رہا تھا لیکن اس پر ایک جنون سا طاری تھا۔ وہ بھٹکتا رہا بھٹکتا رہا یہاں تک کہ نڈھال ہوگیا پھر ایک جگہ سایہ میں لیٹ گیا۔ لیٹے لیٹے درخت کے پتوں سے جھانکتے آسمان کو گھورنے لگا۔ کچھ دیر اسی طرح تکتا رہا۔ پھر آسمان پتوں سے چھن چھن کر اترنے لگا اس کے بالکل قریب آکر پھر لوٹ گیا۔ ایسا کچھ دیر تک ہوتا رہا پھر یکایک اس کی آنکھوں کے سامنے ایک سفید چادر سی تن گئی اور پھر اندھیرا چھا گیا۔ اُس نے دیکھا کہ اسکول کی پرانی عمارت کے دسویں درجہ میں وہ کھڑا ہے اور سامنے دیوار پر درمیانی سائز کی ایک لینڈ اسکیپ پینٹنگ ٹنگی ہے جس کے

(بقیہ صفحہ ۷۵ پر دیکھئے)

قطب سرشار

# نرم لہجوں میں

مدّتوں سے مرادردِ بے انتہا
نرم لہجوں میں تم سے تقاضہ کرے
کیا یہ ممکن نہیں ؟
تم بھی میری طرح
تھرتھراتی ہوئی گرم سوچوں کی لہروں کا
تسکین بخش
لمس حاصل کرو — ؟
کیا یہ ممکن نہیں
تم بھی میری طرح
اُن کتابوں کو اور اُن کی تہذیب کو
نذرِ آتش کرو —
جن کے باعث ہمیں کالے شبدوں کا زہراب پینا پڑا
بے حسی اوڑھ کر
پتھروں کی طرح روز جینا پڑا
کیا یہ ممکن نہیں .....
اپنی آواز میں
منتخب کوئی آہنگ شامل کرو
جس کی لہروں میں گھلتی رہے تازگی
کیا یہ ممکن نہیں — ......
ایک اک شخص سے
والہانہ لپٹ جاؤ
اور کھینچ لو
اس طرح جیسے وہ تم میں اور اُس میں تم
کیا یہ ممکن نہیں تم بھی .....
آدمی کو پگھلتا ہوا دیکھ کر
خود بھی پگھلو — !
تڑپ جاؤ — !!
اور رو پڑو — !!!

ظہیر ناشاد

# سچّا جھوٹ

جانے کتنی صدیوں سے
سب لوگ یہ کہتے آئے ہیں
ہم ظلم ہی سہتے آئے ہیں
ظالم کی مگر پہچان ہے کیا؟
یہ ایک معمّہ ہے اب تک
میخانے پہ جب بھی آنچ آئی
ساقی پہ فقط الزام آیا
رِندوں کا نہ لیکن نام آیا

یہ صدیوں پُرانا نظریہ
یہ سلسلہ جانب داری کا
صد حیف اکہ اب تک جاری ہے
مالی نے چمن کو لوٹ لیا
معصوم ہے گل، مظلوم ہے گل
اس سے سچّا جھوٹ اور ہے کیا؟
میخواروں نے میخانوں میں
اک خون کی ہولی کھیلی ہے
اور مے کی بوتل توڑی ہے
الزام ہے پھر بھی ساقی پر
یہ کیسی صداقت ہے لوگو!
سچ بات کی خاطر منہ کھولو
ہر حال میں گل مظلوم نہیں
ہر رند یہاں معصوم نہیں

**مقالہ**

ظفر ادیب

# "آؤ کہ کوئی خواب بُنیں" ـــ اور ـــ ساحر لدھیانوی

آؤ کہ کوئی خواب بنیں، ساحر کی تخلیقات کو سنجیدگی سے پڑھنے والوں کے لیے ایک لمحۂ فکریہ پیش کرتا ہے، کہ ساحر اس منزل تک ان منزلیں پیچھے چھوڑ آیا ہے، وہ اس سے کوئی نیا IMAGE بنا لا۔ اُس کی شاعری جو اس میں شامل ہوئی ہے، 'تلخیاں' کی طرح رنگ ابن سکے گی، ساحر اس میں کس قدر مختلف ہو لہے تلخیاں سے ہری طور پر بھی اور بُنیادی طور پر بھی ساحر نے خود اس لمحۂ فکریہ لئے بُنیاد مہیا کر دی ہے۔ وہ تمہید میں اس کے مشتملات کے ـے میں لکھتا ہے۔

. تیئس منظومات ایسی ہیں، جو پہلی بار کتابی صورت میں شائع رہی ہیں۔ باقی تین نظموں میں ایک نظم پرچھائیاں' ہے .... ـنیاں' کا چودھواں اور پندرھواں ایڈیشن اس نظم سمیت شائع ا..... اس وقت یہ نظم نہ 'تلخیاں' میں شامل ہے نہ الگ ـنچے کی شکل میں موجود ہے...... دوسری دو نظمیں میرے ـدکے حسینو! اور 'خون پھر خون ہے' تلخیاں کے بعض ایڈیشنوں ـشامل رہی ہیں۔ مگر نئے ایڈیشن میں شامل نہیں کی جا رہی ہیں، ـیں زیرِ نظر مجموعے میں اس لیے شامل کیا گیا ہے کیوں کہ ان کا ـلخیاں کی نظموں کی نسبت، اس مجموعے کی نظموں سے زیادہ ـہنگ ہے۔ 'تلخیاں' کی شاعری کا کیا لہجہ ہے، اور اس ـمجموعے کی شاعری کا لہجہ کس اعتبار سے مختلف ہے ـــ ساحر ـان سے پہچانا جاتا ہے، جب 'تلخیاں' یا ساحر کا نام آتا ہے ـاج محل کا وہ شعر سامنے آجاتا ہے، جس کا نقش ذہن سے ـے صد ہا۔ یعنی ؎

اِک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لیکر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

یہ دو انتہاؤں کے CONTRAST (موازنہ) سے اُبھری ہوئی تصویر اس صورت میں اور بھی زیادہ کشش کی حامل ہو جاتی ہے کہ 'محبت' ہر ایک شخص کے لیے چاہے وہ کتنا ہی بلند ہو یا وہ کتنا ہی پست یکساں قدر و قیمت رکھتی ہے، لیکن ایک شہنشاہ کی طرح سے، اگر اسے واقعی محبت ہے اور وہ حقیقی محبت کے جذبات سے سرشار بلکہ سرمست ہے تو ایک غریب مادّی خراج پیش نہیں کر سکتا، اگرچہ اُس کا ایثار اور اُس کا خلوص کسی اعتبار سے بھی رتّی بھر کم نہیں ٹھہرایا جا سکتا پھر بھی وہ 'تاج محل' کو پیشِ نظر پا کر اپنی محبت کا مذاق اڑایا جانا محسوس کرتا ہے، یہ احساس کیوں اور کس لئے اُبھرتا ہے، جبکہ غریب کی محبت ہیرے کی مانند بے کھوٹ اور بیز لاگ ہوتی ہے، یہ ایک اور بات ہے، یہ شعر وہ حُسن رکھتا ہے جو ہاتھ لگانے سے میلا ہوتا ہے، بلکہ نظر کرنے سے بھی اس کے میلا ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے تشریح تو رہی الگ۔ یہ خالصتاً حسیاتی حسن ہے اسے حسّیات ہی محسوس کر سکتی ہیں۔

میرے خیال میں 'تلخیاں' پر یہی لہجہ غالب رہتا ہے ـــ دو انتہاؤں کا CONTRAST اس کے مختلف SHADES رُوپ تلخیاں میں پائے جاتے ہیں۔ اور قریب قریب ہر جگہ دو دھاری تلوار کی طرح سے کارگر رہتا ہے، اس کی تفصیل میں جانے کی طوالت سے بچتے ہوئے میں اس مجموعے کی ایک

غزل کے ایک شعر کا لہجہ پیش کرتا ہوں۔ ؎

فقیرِ شہر کے تن پر لباس باقی ہے
امیرِ شہر کے ارماں ابھی کہاں نکلے

دوسرے اشعار بھی قریب قریب ایسے ہی کٹیلے تیور رکھتے ہیں۔
جن دو نظموں کو لہجے کے اختلاف کی وجہ سے "اب تلخیاں" میں شامل نہیں کیا جا رہا ہے اور اس مجموعے میں شامل کیا گیا ہے۔ انہیں بھی دیکھ لیا جائے پھر لہجے کے بارے میں بات کی جائے تو مناسب ہوگا۔
"میرے عہد کے حسینو!" اس بند سے شروع ہوتی ہے۔

وہ ستارے جن کی خاطر کئی بیقرار صدیاں
مری تیرہ بخت دنیا میں ستارہ وار جاگیں
کبھی رفعتوں پہ لپکیں کبھی وسعتوں سے الجھیں
کبھی سوگوار سوئیں، کبھی نغمہ بار جاگیں

انہی ستاروں کی بیانیہ کیفیات کے بعد آخر کے دو بندوں میں کہا گیا ہے۔

مرے عہد کے حسینو! وہ نظر نواز تارے
مرا دورِ عشق پرور تمہیں نذر دے رہا ہے
وہ جنوں جو آب و آتش کو اسیر کر چکا تھا
وہ خلا کی وسعتوں سے بھی خراج لے رہا ہے

مرے ساتھ رہنے والو! مرے بعد آنے والو
مرے دور کا یہ تحفہ تمہیں سازگار آئے
کبھی تم خلا سے گزرو، کسی سیم تن کی خاطر
کبھی تم کو دل میں رکھ کر کوئی گلعذار آئے

اور "خون پھر خون ہے" یہ نظم اس شعر سے شروع ہوتی ہے۔

ظلم پھر ظلم ہے، بڑھتا ہے تو مٹ جاتا ہے
خون پھر خون ہے ٹپکے گا تو جم جائے گا

خاکِ صحرا پہ جمے یا کفِ قاتل پہ جمے
فرقِ انصاف پہ یا پائے سلاسل پہ جمے
تیغِ بے داد پہ یا لاشۂ بسمل پہ جمے
خون پھر خون ہے ٹپکے گا تو جم جائے گا

لاکھ بیٹھے کوئی چھپ چھپ کے کمیں گاہوں میں
خون خود دیتا ہے جلادوں کے مسکن کا سراغ
سازشیں لاکھ اڑھاتی رہیں ظلمت کے نقاب
لے کے ہر بوند نکلتی ہے، ہتھیلی پہ چراغ

تم نے جس خون کو مقتل میں دبانا چاہا
آج وہ کوچہ و بازار میں آ نکلا ہے
کہیں شعلہ، کہیں نعرہ کہیں پتھر بن کر
خون چلتا ہے تو رکتا نہیں سنگینوں سے
سر اٹھاتا ہے تو دبتا نہیں آئینوں سے

خون پھر خون ہے سو شکل بدل سکتا ہے
ایسی شکلیں کہ مٹاؤ تو مٹائے نہ بنے
ایسے شعلے کہ بجھاؤ تو بجھائے نہ بنے
ایسے نعرے کہ دباؤ تو دبائے نہ بنے

"مرے دور کے حسینو!" کے مقابلے میں "خون پھر خو[ن ہے]" کا لہجہ قابلِ غور ہے، اس کا لہجہ، غزل کے شعر کا لہجہ اور "تلخ[یاں]" کے مشہور شعر کا لہجہ میرے خیال میں ایک ہی خاندان کے ہیں۔ و[ہ] "تلخیاں" کا لہجہ عام طور سے رومانیت کی آمیزش رکھتا ہے۔ یہ رومانیت داخلیت کی چاشنی سے وجود میں آتی ہے، اس [کی] طرف ساحر کی شاعری پر تبصرہ یا تنقید کرنے والوں میں سے قریب سب ہی نے اشارہ کیا ہے۔

"نہایت نرم و نازک اشاریت اس کے فن کی خصوصی[ت ہے] جو پڑھنے والے کے ذہن میں ایک ارتعاش سا پیدا کر[تی ہے] کی ایک بکھری ان دنیا پر سے نقاب اٹھا دیتی ہے" (ندیم [قاسمی])

"وہ خارجی عوامل اور داخلی تاثرات کو سلیق[ے سے] سمو کر ایک آہنگ بنانے کا فن خوب جانتے ہیں اُن کے مادی محرکات و موثرات کے ساتھ ان کے ساتھ وہ کیفی[ت] سلیقہ کے ساتھ گھلی ملی ہوتی ہے جو صرف بے ساختہ[گی] سے پیدا ہو سکتی ہے۔" (مجنوں گورکھپوری)

"وہ اپنے گرد و پیش کے حالات کا مطالعہ رنگین [عینک سے] نہیں کرتے بلکہ کھلی ہوئی آنکھوں سے مشاہدہ کرتے [ہیں]"

کو شعر کے سانچے میں ڈھال لیتے ہیں:"

• انداز بیان کے لحاظ سے ساحر کی نظموں میں میر کا انداز تخاطب ملتا ہے۔ کبھی وہ اپنے سے باتیں کرتے ہیں کبھی محبوب سے اور کبھی کسی اور سے جس سے بھی مخاطب ہوتے ہیں اُسی کے شایانِ شان الفاظ اکر گرمیٔ کلام پیدا کرتے ہیں:" (ڈاکٹر اعجاز حسین)

• اس کی طوفانی اور شوخ رنگ نظموں میں بھی ایک ایسی نرم آنچ ہے جو محض داخلی جذبے ہی سے پیدا ہوتی ہے:" (ڈاکٹر محمد حسن)

• جو بھولا پن ان کے چہرے پر ہے وہی ان کے لہجہ میں ہے:" (کیفی اعظمی)

غالباً لہجہ میں کہیں کہیں تبدیلی پرچھائیاں سے شروع ہوتی ہے پھر یہ تبدیلی واضح ہوتی چلی جاتی ہے، لیکن رنگین بیانی اور آتش نوائی بیشتر بیانیہ کیفیت کی نذر نہیں ہوجاتی۔

"پرچھائیاں" ساحر کی بیشتر نظموں کی طرح محاکات کا ایک اچھا نمونہ ہے اور بیک وقت غنائی اور بیانیہ کیفیات کی حامل ہے، وہ غنائی کیفیت جو بیانیہ عناصر سے آنکھ چراتی ہے بسا اوقات ذاتی داخلیت کے نہاں خانوں میں جلوے دکھا کر رہ جاتی ہے اور وہ بیانیہ کیفیت جو غنائی عناصر سے گریز کرتی ہے ایک طرح کی ظاہر نگاری میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ جس کی مثال "نہر پر چل رہی ہے پن چکی" سے بہتر نہیں ہوسکتی۔ ساحر کی یہ نظم اس کی پوری شاعری کی طرح ان دونوں عیوب سے پاک ہے:" (سردار جعفری)

• آج وہ کھل کر اپنے سماجی شعور کو پوری فنکارانہ نزاکت کے ساتھ اپنے گیتوں میں پیش کرتا ہے:" (جاں نثار اختر)

ساحر خود بھی اس طرف اشارہ کرتا ہے۔

"میری ہمیشہ سے یہ کوشش رہی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو فلمی نغموں کو تخلیقی شاعری کے قریب لا سکوں اور اس صنف کے ذریعے جدید سماجی اور سیاسی نظریئے عوام تک پہونچا سکوں:"

یہی خیالات ذرا واضح انداز میں اور کھلے طور پر ایک ملاقات میں ظاہر کرتا ہے۔ "میں کبھی کسی سیاسی پارٹی کا ممبر نہیں رہا، غلام ہندوستان میں آزادی کے مثبت پہلو ڈھونڈنا اور اس کا پرچار کرنا میرا نصب العین ضرور رہا ہے اب ذہنی طور پر اقتصادی آزادی کا حامی ہوں جس کی واضح شکل میرے نزدیک کمیونزم ہی ہے ـــــــ"

گویا اُس نے شاعری کو ایک ایسا ہتھیار بنا ڈالا جہاں داخلیت کو بہت کم دخل کا موقع ہوتا ہے، اور دل کی زبان نظریات کے بالواسطہ یا بلا واسطہ بیان میں بدل جاتی ہے، چوں کہ اُس کا مزاج بنیادی طور پر شاعرانہ تھا، اس لئے اُس نے داخلیت کا دامن یکسر نہ چھوڑا۔ اسی وجہ سے اس کی قریب قریب ہر نظم اور ہر غزل میں (کُل میں نہیں بعض حصوں میں) گونج پیدا ہو جاتی ہے، اس معاملے میں اس کی سب سے بڑی خصوصیت شدّتِ احساس ہوتی ہے، اور اس کا CONTRAST یعنی جس کا وہ ایک بڑا ماہر ہے حسن اور اثر کا سبب بن جاتا ہے۔

ساحر انتہاؤں کا شاعر ہے وہ ہر ایک معاملے میں انتہا کو پیش نظر رکھتا ہے بلکہ پیش پا افتادہ بات کو بھی ایک انتہا دے دیتا ہے، جس سے وہ شعر کا موضوع بننے کی اہل ہو جاتی ہے اور جس کے بغیر پہلے نظر انداز کی جاتی رہی ہے، اس کے یہاں اس کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ وہ آج بھی اپنی اس خصوصیت کو قائم کئے ہوئے ہے جو اس نئے مجموعے میں بھی نمایاں ہے۔ اور اس کی نظموں اور غزلوں کو حسن دیئے جاتی ہے۔

میر بڑا شاعر کس لئے ہے، بقول شخصے اس لئے کہ "وہ جگ بیتی پر آپ بیتی کا پردہ ڈالتے چلے جاتے ہیں:" میر کی یہی خصوصیت ہے جو کسی دور میں بھی اُن سے کسی کو سبقت نہیں لے جانے دیتی اور ہر دور میں اُن کی کشش محسوس کی جاتی ہے اور ہر ایک کو اُن سا بننے کی آرزو ہوتی ہے، لیکن کوئی اُن سا نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ اُنکی داخلیت بہت زیادہ بڑھی ہوئی تھی اور وہ ہر بات کو اپنا جذبہ بنا کر شعر کا لباس پہناتے تھے۔ ظاہر ہے کہ جذبہ کے ساتھ بیان بھی خوبصورت، حسین اور موثر ہو جاتا ہے۔ ہمارے موجودہ شاعروں میں یہ خصوصیت خاصے حد تک فیض کے یہاں پائی جاتی ہے۔ اسکے بعد اگر کوئی شاعر اس خصوصیت کا حامل ہے تو ساحر ہے۔ لیکن کون سا ساحر؟ تلخیاں والا ساحر یا پرچھائیاں والا ساحر یا گاتا جائے بنجارا والا ساحر یا آؤ کہ کوئی خواب بنیں والا ہے۔

شاعر اگر اپنی شاعری کے کسی دور میں شاعر کے سوا ناظم یا کچھ اور بننا چاہتا ہے تو وہ اپنی شاعری کی زندگی کو محدود کرتا ہے! شاعری کی سب سے بڑی تعریف یہی ہے کہ اس میں دل کو چھونے

والی کیفیت ہو، اس کیفیت کے لئے کسی موضوع کی شرط نہیں۔ ہر ایک موضوع میں یہ کیفیت لائی جا سکتی ہے، بلکہ آجاتی ہے۔ بشرطیکہ اُس موضوع کو جذبہ بن جانے کے بعد ہی اختیار کیا جائے، ورنہ اُس پر سپاٹ پن حاوی رہے گا۔ اور سپاٹ پن شاعری کا سب سے بڑا عیب ہے۔ سب کچھ شاعری کا جزو ہو سکتا ہے، اور اُس کا سپاٹ پن کھویا جا سکتا ہے۔ ورنہ شعر ہی کیوں کہا جائے؟ کیوں نہ اُسے نثر کے حوالے کیا جائے، شعری صورت ہی دینی ہے تو پھر اسے جذبہ بننے دیا جائے، اور جذبہ بننے تک اُسے شعر میں ڈھالنے کا انتظار کیا جائے۔

کوئی سا موضوع ہو، سیاسی، سماجی، انقلابی۔ شاعری کا موضوع صرف داخلیت کے دائرہ میں آجانے کے بعد ہی بن سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں ہر موضوع داخلیت کی آنچ سے اِس حد تک گھُل جاتا ہے کہ شاعری کے سانچے میں سے باریک سے باریک نقش قبول کرتا ہوا گذر جائے اور شعر کے پیکر میں ڈھل جائے۔ موضوعات کے اعتبار سے ساحرؔ کی شاعری نہایت شاعرانہ ہے، اُس نے اِس نئے مجموعے میں عصریات کو کچھ زیادہ ہی اختیار کیا ہے اور ان میں طنز کے نشتروں کی گنجائش پیدا کر لی ہے، یعنی وہ زیادہ سماجی اور سیاسی ہو گیا ہے، اور شاعری پہلے سے قدرے کم داخلیت کی مظہر ہو گئی ہے۔ اب چند مخصوص نظریات بلا واسطہ تو بہت ہی کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہیں لیکن بالواسطہ بیشتر اظہار پاتے رہتے ہیں جن سے انسان سے ملتا جلتا ایک اور آدمی ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس سے پہلے اسکے یہاں ابھرتا تھا، عاشق ابھرتا تھا، آزاد مرد ابھرتا تھا، جس کے پہلو میں دردمند دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا تھا، اب یہ تنوع کم ہو گیا ہے، اور اکثر ایک اور آدمی ابھرتا دکھائی دیتا ہے، اُس آدمی کو چاہے کچھ کہہ لو لیکن بعض پہلوؤں سے انسان کہنے میں تامل ضرور ہوگا۔ غالباً اسی کو ساحرؔ لہجے کا فرق کہتا ہے اور یہی میرے خیال میں لہجے کے فرق کا نتیجہ ہے۔

وہ کسی سیاسی پارٹی کا ممبر نہیں رہا، لیکن اقتصادی آزادی کی واضح شکل کمیونزم کو بتاتا ہے، 'تلخیاں' میں 'قانون' مذہب یا سماج کا ابہام دور کرنے کے لئے وہ ابہام ہی سے کام نہیں لیتا بلکہ نہایت صاف ستھرے انداز میں اس ابہام کی قلعی کھولتا ہے اور اس کی انفرادیت کسی قسم کے بیرونی اثرات کی شرمندۂ احسان نہیں۔ اب شاید 'تلخیاں' کی کیفیات قلیل ہو گئی ہیں اور وہ غالباً پہلے کی طرح بالکل واضح آزاد خیال نہیں رہا، شاعری DECN- MENT چاہتی ہے وابستگی چاہے وہ کسی قسم کی بھی ہو اور کیسی ہی ہو، ناطرفدار اور غیر جانبدار نہیں رہنے دیتی، ممکن ہے کہ یہ وابستگی بڑی حد تک نادانستہ وابستگی کے ذیل میں آتی۔ یا ناوابستگی کا دھوکا ہو۔ لیکن اس کے ہونے سے انکار مشکل ہے، ورنہ لہجے میں تبدیلی کیوں واقع ہوتی۔ لہجے کی ترقی اور بات ہے لہجے کی تبدیلی اور بات۔ مجھے ساحرؔ کے اس مجموعے کی شاعری میں چند مخصوص نظریات سے اُس کی وابستگی نمایاں دکھائی دیتی ہے، ہو سکتا ہے کہ اس کے خیال میں اس کی شاعری کو کچھ فائدہ اس سے پہونچا ہو لیکن میرا دل کسی نمایاں فائدے کو ماننے کے تیار نہیں، یہ بات ضرور بڑے اطمینان کی ہے کہ بیشتر وہ اسلوب اور اظہار میں پہلے سے تیکھے تیور پیش نظر رکھتا ہے، اور قاری کو اپنی اس پہلی خصوصیت سے متاثر اور محظوظ کرتا ہے۔

اب ایک رات اگر کم جئے تو کم ہی سہی
یہی بہت ہے کہ ہم مشعلیں جلا کے جئے

قاری کے دل کو گرمانے والی اور حسیات کو چھیڑنے والی کیفیت دیکھئے کس حسن سے موجود ہے۔ یہی حسن ہے جو قاری کو مشعلیں جلا کے، کے جھٹکے سے گذارے جاتا ہے اور حظ و کیف کے سیلاب میں ڈبوئے رکھتا ہے،

• آؤ کہ کوئی خواب بُنیں • کوئی ایسا خواب بُننے کی آرزو اور تمنا لئے ہوئے ہے جس کے • آسرے پہ کٹی ہے تمام عمر • اور جس کی تفصیل ہے۔

زلفوں کے خواب، ہونٹوں کے خواب اور بدن کے خواب
معراجِ فن کے خواب، کمالِ سخن کے خواب
تہذیبِ زندگی کے، فروغِ وطن کے خواب
زنداں کے خواب، کوچۂ دار و رسن کے خواب

اور جو نہیں تو یہ کیفیت ہے۔

یہ خواب مر گئے ہیں تو بے رنگ ہے حیات
یوں ہے کہ جیسے دستِ تہِ سنگ ہے حیات

آخر میں شروع کے بند کا اعادہ ایک گونج سی ذہن کی فضاؤں میں چھوڑ جاتا ہے۔

آؤ کہ کوئی خواب بُنیں کل کے واسطے
ورنہ یہ رات آج کے سنگین دور کی
ڈس لے گی جان و دل کو کچھ ایسے کہ جان و دل
تا عمر پھر نہ کوئی حسیں خواب بُن سکیں

ایک ملاقات،

تری تڑپ سے نہ تڑپا تھا میرا دل لیکن
ترے سکون سے بے چین ہو گیا ہوں میں

اس شعر سے شروع ہوتی ہے، اور ملاقات کا بیان یوں آغاز پاتا ہے۔

کسی کی ہو کے تو اس طرح میرے گھر آئی
کہ جیسے پھر کبھی آئے تو گھر ملے نہ ملے

مختلف انداز کے بیان کرنے پر انجام ملاقات یوں ہے۔

گئی تو سوگ میں ڈوبے قدم یہ کہہ کے گئے
سفر ہے شرط، شریکِ سفر ملے نہ ملے

غزل کا یہ شعر دیکھئے۔

خونِ اعدا سے نہ ہو خونِ شہیداں ہی سے ہو
کچھ نہ کچھ اس دور میں رنگِ چمن نکھرا تو ہے

جواہر لال نہرو، کا یہ گونجتا ہوا مصرع ہر حسِ ذوق سے داد طلب کرتا ہے

جسم کی موت کوئی موت نہیں ہوتی ہے

اور یہ اشعار۔

ساری قوموں کے گناہوں کا کڑا بوجھ لئے
عمر بھر صورتِ عیسیٰ جو سرِ دار رہا
جس نے انسانوں کی تقسیم کے صدمے جھیلے
پھر بھی انسان کی اخوت کا پرستار رہا
جس کی نظروں میں تھا اک عالمی تہذیب کا خواب
جس کا ہر سانس نئے عہد کا معمار رہا

جواہر لال کا ذہنی، سیرتی اور نظریاتی مجسمہ ترتیب دیتے ہیں اور تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

"اے شریف انسانو!"

خون اپنا ہو یا پرایا ہو،
نسلِ آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں
امنِ عالم کا خون ہے آخر

دل کی کن گہرائیوں سے اور دماغ کی کن بلندیوں سے یہ تاثرات ترتیب پائے ہیں۔ اس موضوع پر پرشنیل نظموں پر یہ چار مصرعے بھاری ہیں۔ اور ایک انسان کی آواز لئے ہوئے ہیں، آدم کی آواز، پہلے حصّے کے آخری دو بندوں میں یہ آواز رہنما کی آواز بن جاتی ہے ورنہ یہ نظم آسمان سے اُتری ہوئی معلوم ہوتی ہے، دوسرے حصّے میں رہنما، کی آواز حاوی رہتی ہے اور پہلے تین بندوں کی آواز نہیں سنائی دیتی۔

ایک غزل کے یہ اشعار اگرچہ ——

کیا ہوا گر مرے یاروں کی زبانیں چپ ہیں
میرے شاہد، میرے یاروں کے سوا اور بھی ہیں
مصنفِ شہر کی توقیر نہ کم ہو جائے
لوگ کہتے ہیں کہ اربابِ جفا اور بھی ہیں
دل کی آنچ اور دل کا گداز لئے ہوئے ہیں

۲۴، جنوری،

آؤ کہ آج غور کریں اس سوال پر
دیکھے تھے ہم نے جو، وہ حسیں خواب کیا ہوئے

یہ ایک سوال ہر طبقے کے دل میں رہتا ہے، لیکن بہت کم لوگ اس سوال کو زبان دیتے ہیں۔ ساحر اس سوال کو زبانِ شاعر کے مقابلے میں، مروض، مصلح کی حیثیت سے دیتا ہے، کہیں کہیں اُس کی شاعرانہ حیثیت بھی اُبھرتی ہے۔

جو اپنے ساتھ ساتھ چلے کوئے دار تک
وہ دوست، وہ رفیق، وہ احباب کیا ہوئے
صحرائے تیرگی میں بھٹکتی ہے زندگی
ابھرے تھے جو افق پہ وہ مہتاب کیا ہوئے

ورنہ انداز یہ رہتا ہے،

دولت بڑھی تو ملک میں افلاس کیوں بڑھا؟ خوش حالیٔ عوام کے اسباب کیا ہوئے

'جشنِ غالب' گونجتی رہنے والی نظم ہے۔ اسکے بعض حصّے تو لافانی ہیں۔

گاندھی ہو کہ غالب ہو، انصاف کی نظروں میں
ہم دونوں کے قاتل ہیں دونوں کے پجاری ہیں

'میں زندہ ہوں':

ستم کے بہت سے ہیں ردِّ عمل
ضروری نہیں چشم تر کیجیئے
قفس توڑنا بعد کی بات ہے
ابھی خواہشِ بال و پر کیجیئے

یہ اشعار اس مختصر غزل کے مطلعِ ثانی کے مصرعے کی نثریت رکھتے ہیں۔ ع۔ میرے قاتلوں کو خبر کیجیئے۔

'گاندھی ہو یا غالب ہو'

گاندھی ہو یا غالب ہو
ختم ہوا، دونوں کا جشن
آؤ انہیں اب کر دیں دفن

'جشن' ایک ابال ہی کا نتیجہ ہوتا ہے کچھ شہرت کی تمنّا اور کچھ نمائش کی آرزو۔ حقیقت کتنی ہوتی ہے۔ یہ ظاہر ہوتی ہے بعد کو۔ تھوڑے دنوں تو ضرور دھوم دھڑکا ہو جاتا ہے، یہی گاندھی اور غالب کے جشن کا ہوا۔ صدی جشن میں صرف شور شرابا زیادہ ہوا، سالانہ جشن صدائے بازگشت ہو کر رہ جاتا ہے، اور بس۔

گاندھی ہو، یا غالب ہو
دونوں کا کیا کام یہاں
اب کے برس بھی قتل ہوئی
ایک کی تشنہ، ایک کی زباں
ختم ہوا دونوں کا جشن
آؤ انہیں اب کر دیں دفن

غالباً اسی انداز کی نظموں کے لیے کا جانب ساحر کا حرفِ آغاز میں اشارہ ہے۔

'دیکھا ہے زندگی کو'

اے رزمِ عمر جاگ، کہاں سو رہی ہے تو
آواز دے رہے ہیں پیمبر صلیب سے

'لینن'۔ (۱۹۶۹ء)

اخلاق پریشاں تھا، تہذیب ہراساں تھی
بدکار حضوروں سے، بدنسل اجاروں سے
انسان کے مقدّر کو آزاد کیا تُو نے
مذہب کے فریبوں سے شاہی کے عذابوں سے

'لینن' (۱۹۷۰ء)

کیا جانیں، تری امّت کس حال کو پہنچے گی
بڑھتی چلی جاتی ہے تعداد اماموں کی
ہر گوشۂ مغرب میں، ہر خطّۂ مشرق میں
تشریح دگرگوں ہے اب تیرے پیاموں کی

ایک ہی موضوع ہے لیکن رخ مختلف۔ اقبالؔ کے اس مصرع کی تصویر بنے ہوئے ہیں۔ ع۔ شمشیر و سناں اوّل طاؤس و رباب آخر" ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے موضوع کے دونوں رخوں کو جادو کی چھڑی سے چھو دیا ہے، اور دو تصویریں ابھار دیں ہیں۔

'صدیوں سے'۔

جھوٹ تو قاتل ٹھہرا، اس کا کیا رونا
سچ نے بھی انساں کا خوں بہایا ہے
پیدائش کے دن سے موت کی زد میں ہیں
اس مقتل میں کون ہمیں لے آیا ہے

'اے نئی نسل'! ۔ نہایت معصوم اور نہایت خوشگوار داخلیت کی نظم ہے۔

میرے اجداد کا وطن یہ شہر
میری تعلیم کا جہاں یہ مقام
میرے بچپن کی دوست یہ گلیاں
جن میں رسوا ہوا شباب کا نام
یاد آتے ہیں ان فضاؤں میں
کتنے نزدیک اور دور کے نام
کتنے خوابوں کے ملگجے چہرے
کتنی یادوں کے مرمریں اجسام
کتنے ہنگامے کتنی تحریکیں
کتنے نعرے جو تھے زبانِ زدِ عام

بچپن کی یادیں اور بچپن کے مقامات جب بھی بیان ہوتے ہیں، اسی والہانہ انداز سے بیان ہوتے ہیں۔ نظم کے اس حصّے سے معلوم ہوتا ہے جیسے یہی لہجہ ساحر کا فطری لہجہ ہے۔ اس بیان میں ساحر کا دل بولتا ہے، اور اس آواز پر کوئی پردہ ڈالتا ہوا معلوم نہیں ہوتا۔ نذرِ کالج، میں بھی وہ کچھ اسی انداز سے دل کے جذبات کو آواز دیتا ہے

اے سرزمینِ پاک کے یارانِ نیک نام
باصد خلوص شاعرِ آوارہ کا سلام
اے وادیٔ جمیل مرے دل کی دھڑکنیں
آداب کہہ رہی ہیں تری بارگاہ میں
تو آج بھی ہے میرے لئے جنّتِ خیال
ہیں تجھ میں دفن میری جوانی کے چار سال
کمھلائے ہیں یہاں پہ مری زندگی کے پھول
ان راستوں میں دفن ہیں میری خوشی کے پھول
تیری نوازشوں کو بھلایا نہ جائے گا
ماضی کا نقش دل سے مٹایا نہ جائے گا (۱۹۴۳ء)

فرق صرف اتنا ہے جتنا اتنے عرصے میں واقع ہو جانا چاہیئے، رنگ وہی ہے، رعب وہی ہے، تھوڑے سے نک سُک سنجیدہ سے ہو گئے ہیں لیکن جذبات نے اس سنجیدگی کو زیادہ راہ نہیں دی جو عمر کے ساتھ آجاتی ہے۔

اس نظم کا آہنگ غالبؔ کے قصیدے کی یاد دلاتا ہے۔ "ہاں، مہِ نو سنیں ہم اُس کا نام" اس لئے نہیں کہ بحر اور قافیہ ردیف ہیں بلکہ اس لئے کہ لہجہ بھی بہت کچھ ایک جیسا ہے، شاید ہی ساحر کے پیش نظر یہ لہجہ اور آہنگ رہا ہو، چونکہ موضوع کا تقاضا ہی یہ لہجہ اور آہنگ ہے۔ اسی لئے ہی غالباً یہ تصنّع سے پاک لہجہ اور آہنگ آیا ہے۔

"نَے میں کچھ نہیں۔"

نغمہ جو ہے تو روح میں ہے، نَے میں کچھ نہیں
گر تجھ میں کچھ نہیں تو کسی شے میں کچھ نہیں

اور یہ نظریۂ سخن کی وضاحت دیکھئے۔

جس میں خلوص فکر نہ ہو، وہ سخن فضول جس میں نہ دل شریک ہو، اس لے میں کچھ نہیں

"دل ابھی—!" یہ ایک نغمہ ہے، غالباً اس انداز کی ابتدا حفیظ جالندھری کا لے کی اور یہ لہجہ کے اعتبار سے انہیں سے مختص ہو گیا۔ لیکن ساحر نے اس میں بھی اپنا پن ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے

زندگی سے انس ہے
حسن سے لگاؤ ہے
دھڑکنوں میں آج بھی
عشق کا الاؤ ہے
دل ابھی بجھا نہیں

"یہ زمیں جس قدر!"

یہ زمیں جس قدر سجائی گئی
زندگی کی تڑپ بڑھائی گئی
نسل در نسل انتظار رہا
قصر ٹوٹے نہ بے نوائی گئی
زندگی کا نصیب کیا کہئے
ایک سیتا تھی جو ستائی گئی
ہم نہ اوتار تھے نہ پیغمبر
کیوں یہ عظمت ہمیں دلائی گئی
موت پائی صلیب پر ہم نے
عمر بن باس میں بتائی گئی

اس مجموعے میں اُس لہجے کا پلڑا بھاری دیکھ کر اطمینان ہوا جس لہجے کے حسن کی سب ہی تعریف کرتے آئے ہیں اور وہ لہجہ کچھ زیادہ حاوی نہیں ہو سکا، جس لہجے کی طرف ساحر اشارہ کرتا ہے اُس لہجے کی تخلیقات میں بھی یہ لہجہ اپنی جھلکیاں دکھاتے چلا جاتا ہے۔

ساحر کا لہجہ کچھ سنورا اور نکھرا ہی ہے، تبدیل نہیں ہوا، اچھا ہی ہے اگر وہ اس لہجے کو تبدیل کرنے پر توجہ نہ دے۔ اس کا فطری لہجہ ہے، جب وہ اس لہجے سے دور ہٹتا ہے تو اپنے پن سے دور ہٹ جاتا ہے، اسے اپنا پن نہیں کھونا چاہیئے۔

یہ مجموعہ بیشک ایک شعری اضافہ ہے لیکن کیا یہ مجموعہ جگہ لے سکے گا، یہ ایک سوال باقی رہ جاتا ہے، اسے آنے والا وقت ہی بتا سکے گا۔

# غزلیں

## شوکت پردیسی

کامیابی دلِ ناکام تک آ پہنچی ہے
زندگی مرحلۂ شام تک آ پہنچی ہے
جبر کو شیوۂ انصاف بنانے والو!
خامشی صبر کے انجام تک آ پہنچی ہے
یہ صراحی، یہ پیالے، یہ کتابیں یہ چراغ
ایک اک چیز بڑے کام تک آ پہنچی ہے
کھلتی کلیوں کے تر و تازہ تبسم کی طرح
تیری خوشبو مرے پیغام تک آ پہنچی ہے
دل فقط سنگِ ملامت کی پناہیں ڈھونڈے
یوں تو ہر بات اک الزام تک آ پہنچی ہے
دو قدم اور بڑھو، اور بڑھو، اور بڑھو
روشنی صبح کے ہنگام تک آ پہنچی ہے
غیرتِ حسن کی اب خیر نہیں ہے شوکت!
بے نیازی غمِ ایام تک آ پہنچی ہے

## جعفر عسکری

کیوں مسیحا کو کوئی زخم دکھا دیتے ہم
بھر بھی جاتا تو نشاں کیسے مٹا دیتے ہم!
اب ہر اک آہ گزرا اپنا نشاں ڈھونڈتی ہے
شہر والوں کو کہاں اُس کا پتا دیتے ہم!
آج پھر بعدِ ملاقات یہ احساس ہوا
وہ جو اِس وقت نہ ملتا تو دُعا دیتے ہم
دونوں ہی قاتل و مقتول تھے انصاف طلب
کون مجرم تھا وہاں کس کو سزا دیتے ہم؟
قاتل و رہزن و رہبر تھے سبھی ساتھ رواں
قافلے والوں میں کس کس کو صدا دیتے ہم!
چاندنی پھیلی تو احساسِ سحر نے سوچا
گر یہی چاندنی سورج کو اُڑھا دیتے ہم!
کوہِ افکار سے چشمہ ہی نہ پھوٹا جعفر
ورنہ صحرا کو بھی گلزار بنا دیتے ہم!

لے۔ را۔ یاتری
مترجمہ: کلدیپ تلوار

# مُردہ فروش

لے۔ را۔ یاتری
پیدائش۔ ۱۹۳۲ء

متوسط خاندان میں پیدا ہوئے۔ سیاسیات اور ہندی میں ایم۔ اے کیا ہے۔ اب ایم۔ ایچ کالج میں لیکچرر ہیں۔ ہندی کے سبھی بڑے رسالوں میں ابتک انکی سو سے زیادہ کہانیاں چھپ چکی ہیں انکا ایک ناول " دروازوں میں بند دستاویز " اور ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ " دوسرے چہرے " شائع ہو چکے ہیں

---

میرا تعارف جب اُس سے ہوا تو اُسے اِس شہر میں آئے چھ ماہ سے اوپر کا عرصہ ہو گیا تھا۔ ایک دوپہر میں وہ میرے پاس آیا۔ اُس کے ہاتھ میں بہت سے دعوت نامے تھے وہ اِن کو شدّت کی گرمی اور ہو جکرتی لو کے عالم میں سارے شہر میں تقسیم کرتا گھوم رہا تھا۔ اِس سے پہلے میں نے اسے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ میں نے دعوت نامہ قبول کیا۔ اور اس کو بیٹھنے کے لئے کہا۔ حالانکہ وہ کرسی پر بیٹھ گیا، لیکن ساتھ ساتھ جانے کی جلدی ظاہر کرتا رہا۔ کیوں کہ اُسے ابھی بہت سے کارڈ تقسیم کرنے تھے۔ میں نے دوران گفتگو دعوت نامہ کو لفافہ سے نکال کر نظرِ ثانی کی۔ اک مشہور مقامی سیاسی ادیب کی ضیافت کا جلسہ تھا۔ جتنی دیر میں نے دعوت نامہ دیکھا، وہ پوری رفتار سے چلتے ٹیبل فین کے پاس کرسی کھینچے، اپنا پسینہ سکھاتا رہا۔ دعوت نامہ رکھ کر میں نے اُس کی طرف دیکھا، وہ مسکرا رہا تھا۔ اُس کی مسکراہٹ سے کوئی جذبہ ظاہر نہیں ہوتا تھا۔ بس وہ یوں ہی مسکرائے جا رہا تھا۔ جیسے کسی سے ملنے کے بعد خود کو ظاہر کرنے کا صرف یہی طریقہ اس کے پاس ہو۔ میں نے دیکھا کہ وہ ایک درمیانے قد اور گورے رنگ کا آدمی تھا۔ اُس کی طرزِ گفتگو سے یہ صاف ظاہر تھا کہ وہ گڑھوال کے علاقے سے تعلق رکھتا ہے۔ اُس کا سفید رنگ خطۂ میدان کی ناقابلِ برداشت گرمی سے پیلا پڑ گیا تھا۔ اس کی نیلی آنکھوں میں گہری چمک تھی اور گالوں کی ہڈیاں بہت ابھری ہوئی تھیں۔ سخت محنت یا خستہ حالی کے کارن اس کے گلے کی ہڈی بندوق کے گھوڑے کی طرح بالکل الگ نمایاں دکھائی دے رہی تھی۔ وہ خواندہ اور مہذب بھی معلوم ہوتا تھا۔ موٹے کھدّر کا کرتا، پائجامہ اور بازاری چپلیں پہنے تھا۔ میں نے اس کے لئے پانی منگایا۔ اور سگریٹ کیس پیش کیا۔ اگرچہ سگریٹ لینے میں اُس نے گریز نہیں کیا، لیکن سگریٹ کیس سے سگریٹ کھینچنے میں اسکی انگلیاں کانپ گئیں اور وہ بلا وجہ کھانسنے لگا۔ اس نے ماچس سے تیلی نکالی اور دیر تک جلتی تیلی کو ایک ہاتھ سے ڈھکے رہا۔ جب تقریباً آدھی تیلی جل گئی تو اس نے اپنی سگریٹ سلگائی اور دو لمبے کش کھینچ کر اٹھ کھڑا ہوا۔ چلتے وقت مسکراتے ہوئے بولا " استاجی نمسکار۔ شردھ میں درشن ہوں گے ": میں نے دیکھا اُس کے مسکراتے ہوئے نوعمر چہرے پر جھریوں کا جال سا پھیل گیا۔ اس نے دروازے کے قریب کھڑی ہوئی اپنی سائیکل، اٹھائی اور اس سخت دھوپ میں چل پڑا۔ دروازہ سے باہر نکلنے تک وہ سائیکل پر سوار نہیں ہوا۔ اپنے کمرہ کی کھڑکی میں سے اُسے جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ اس کی کمر کی ہڈیاں بھی کافی اُبھری ہوئی تھیں۔ کبھی کبھی ادبی نشست میں یا دیگر کسی سماجی جلسہ میں اس سے میری ملاقات ہوتی رہی۔ چہرے پر نہایت بیچارگی کے تاثرات لاکر وہ باتیں کرتا اور دورانِ گفتگو اس کا لہجہ عجیب سی شکل اختیار کر لیتا۔ وہ دوسروں کی ہاں میں ہاں ملانے لگتا اور اشّا اشّا کر کے اپنے آپ کو متفق کرتا۔ اس کی پوشاک ہمیشہ ایک سی رہتی۔ گلے دار لمبا کھدّر کا سستا سکڑا سا کرتہ اور چپلوں سے ٹکراتا ہلکی کھدّر کا ڈھیلا پائجامہ جو نہ جانے کس طرح اس کی کمر پر لٹکا ہوا تھا جس سے سامنے کی طرف ایک جھول نظر آتا۔ ادب میں اس کی گہری دلچسپی دیکھی۔ لوگ ایسے جلسوں میں بڑی مشکل اور نخروں سے پہونچ پاتے ہیں۔ لیکن وہ وہاں سب سے پہلے پہونچ جاتا۔ اس کو کوئی نیا یا افسانہ سنانے کا موقع دیا جاتا اور خوش

ہو کہ وہ ہر کام کے لیے جوش سے بھرا اُٹھتا اور اگر کوئی اس کی تخلیق کی تعریف کرتا تو وہ جلسہ ختم ہونے کے بعد بھی دیر تک اُس کو نہ چھوڑتا۔ اُس کا اشعار پڑھنے کا ڈھنگ عجیب تھا۔ اُس کے ترنم میں ایک ایسا سوز تھا کہ سامعین اُس کی نظم و غزل کے مرکزی خیال کو چھوڑ کر اس کے ترنم ... ہوتے۔ وہ کبھی کبھی میرے پاس آتا اور کتاب یا رسالہ مانگ کر لیجاتا۔ ... اصرار سے مجھے اپنے گھر لے گیا۔ گھر کیا تھا۔ ایک بڑے ... پارسی کی کوٹھی کے پیچھے بنی ہوئی نیم پکی کوٹھریوں کے گھروندے جیسی ... کوٹھریاں تھیں جن میں رکشا پولر اور دیگر مزدور رہتے تھے۔ شاید پارسی ... مالک نے اپنی حفاظت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان کوٹھریوں کو بنوایا تھا کیوں کہ ان کی کوٹھی کے پچھلے ایکدم سناٹا اور جنگل تھا۔ کوٹھی کے پیچھے کوارٹرز رہنے سے بہت سے لوگوں کی حاضری ممکن تھی اور اس کوٹھی کی حفاظت بھی یقینی تھی۔ اُنہوں نے ایک الگ گیلری دیکر پیچھے کوٹھریوں میں رہنے والوں کی آمد و رفت کا الگ راستہ بنوا دیا تھا۔ حالانکہ اس عالیشان کوٹھی کے ساتھ یہ کوٹھریاں مخمل میں ٹاٹ کا پیوند نظر آتی تھیں۔ لیکن سیٹھ اس بھونڈے پن کو کسی طرح کاٹ کر نہیں پھینک سکتے تھے... کیونکہ صرف ایک مسلح دربان سے ان کی پوری تسلی نہیں ہوتی تھی۔ پھر بھی اُس کی دو کوٹھریاں نسبتاً کچھ اچھی تھیں۔ دونوں کوٹھریاں آگے پیچھے تھیں۔ پچھلی طرف جنگل ہونے سے کچھ ہوا بھی آتی تھی۔ چھتیں کچی ہونے سے برسات میں رستی رہتی تھیں دیواروں اور فرش میں ایک مستقل گیلا پن سا لگا تھا۔ اگرچہ فرش پکی سینٹوں کا تھا۔ مگر نہ جانے کیسے سب ہی اینٹیں خستہ حالت میں تھیں۔ ... کو دھونے کے بعد پانی نکالنا بھی مشکل تھا۔ دیوار پر سفیدی بالکل ... نہیں نظر آتی تھی۔ چھت سے آنے والے پانی سے ملک اور غیر ممالک کے نقشے اُس پر پوری طرح ابھر آئے تھے۔ اور قلعی بڑے بتاشوں کی شکل میں پھول پھول کر دیواروں سے گر رہی تھی۔ اس کے باہر کے کمرے میں ایک پلنگ پڑا تھا شاید کسی کو جہیز میں ملا ہوگا۔ لوہے اور ٹین زنگ آلود اور میز کے نام پر دیواروں میں لکڑیاں ٹھونک کر درمیان میں تختہ لگا تھا۔ تختہ ان پر جما ہوا تھا۔ میں اُس کے پلنگ کے نزدیک کرسی کھینچ کر بیٹھ گیا اور دیواروں پر لگے فوٹو گروپ دیکھنے لگا۔ میں تعجب سے ایک فوٹو دیکھا وہ گاؤن پہنے ہاتھ میں ڈگری کا گول پنڈل بنائے کھڑا تھا۔ میں سمجھا تھا اُس نے ہنسی پڑھائی ہوگا کیونکہ اُس کی پوشاک بالکل سادہ تھی۔ میں نے دلچسپی سے کھڑے ہو کر فوٹو دیکھا۔ کافی ترو تازہ، تندرست اور بھرے بھرے چہرے کا جوان دکھائی دیتا تھا۔ میرا خیال تھا کہ یہ سب فوٹو گرافروں کی جادوگری ہے۔ وہ کمزور سے کمزور آدمی کو بھی پہلوان بنا دیتے ہیں۔ مگر دوسرے فوٹو گروپ کو دیکھ کر میرا وہم جاتا رہا۔ ایک گروپ میں وہ اپنے دوستوں کے ساتھ یورپین لباس میں ملبوس تھا۔ اُس کے لباس سے لگتا تھا کہ اُس کو پہننے کا سلیقہ آتا ہے۔ مگر موجودہ حالت میں اُن تصویروں کا آج کی زندگی سے کوئی تال میل نظر نہیں آتا تھا۔ شاید دوسروں کی طرح وہ بھی یہ محسوس کرتا تھا کہ اُس کی یہ تصویریں صرف ایک فریب ہیں۔

میں پھر سے اس میں دلچسپی لینے لگا۔ اس کے پریوار کے بارے میں جانکاری کی۔ وہ LANDSDOWN کے پاس کے کسی گاؤں کا باشندہ تھا۔ باپ کسی اسکول میں ماسٹر تھا۔ لیکن اس کا انتقال چھوٹی عمر میں ہو گیا تھا۔ ایک چچا جو فوجی نوکر تھے پڑھایا لکھایا تھا۔ ہوا وہ بعد پھر اُس نے بی۔ اے پاس کیا تھا۔ اور وہیں پر ایک حولدار کی لڑکی سے شادی ہو گئی تھی۔ وہ ترقی پسند خیالات ہونے کی وجہ سے پارٹی میں سرگرم حصہ لیتا رہا۔ بعد میں تلاش کے باوجود نوکری نہیں ملی کئی سالوں تک ... کے چکر میں تھوڑا بہت کام کرتا رہا۔ اس بیچ اُس کے یہاں ایک ایک کر کے دو لڑکے پیدا ہوئے۔ بیوی اپنے باپ کے گھر رہتی رہی۔ دہلی اور کلکتہ میں بھی کچھ دن رہا مگر کوئی ڈھنگ کا روزگار نہ ملا۔ آخر ہار کر یہاں ... فیکٹری میں چھوٹی سی نوکری کر لی۔ اب یہیں رہتا ہے۔ کئی بہنیں تھیں۔ سب کی شادی ہو چکی۔ البتہ چھوٹے بھائی کی پڑھائی کا مسئلہ بنا ہوا ہے۔ چچا بھی دو سال ہوئے ریٹائر ہو چکے ہیں۔ ان کے دو لڑکے بھی یہاں اس کے ساتھ ... ہیں۔ ماں بھی پہاڑ سے آ کر یہیں رہتی ہے۔ جب ہم لوگ باتیں کر رہے تھے پیچھے کی کوٹھری میں ایک بہت بڑا ہنگامہ مچا ہوا تھا۔ اتنے ... سب ایک کوٹھری میں کیسے سما رہے تھے۔ جب کہ سب کا اندر بیٹھنا غیر ممکن ہو گیا تو کئی بچیاں۔ ماما جی ماما جی چلاتی ہوئی اندر سے نکل آئیں۔ وہ سب بہت چھوٹی تھیں اور ان کی عمر والی میں فرق نظر نہیں آتا تھا۔ تینوں بچیاں نہایت میلے فراک پہنے ہوئے

تھیں۔ اُن کے چہرے ایک بیچے تھے اور اُن کو دیکھنے سے فوراً معلوم ہو جاتا تھا کہ عام طور سے بچوں کی غذا ان کو میسّر نہیں تھی۔ اُن کے باہر آتے ہی دو بچے اور بھی نکل آئے۔ جو شاید اس کے لڑکے تھے۔ اُن کا دکھ بھی ظاہر معلوم ہوتا تھا۔ ان کے چہرے مرجھائے ہوئے تھے آنکھیں چھوٹی چھوٹی اور گڈھوں میں دھنسی ہوئی تھیں۔ سر پہ کافی بڑے بڑے بال تھے۔ مگر کھیت میں خود رو اُگنے والے پودوں کی طرح بکھرے ہوئے تھے۔ بچوں کے باہر آنے پر اندر باتیں کرنے والے بڑے افراد بھی ایک ایک کر کے باہر آنے لگے۔ اس کا چھوٹا بھائی آیا جو تاڑ کی طرح لمبا تھا اس کے چہرے اور گردن کی کھال کھنچ کر ہڈیوں پر چپکی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ رنگ اُس کا گورا ہی تھا۔ مگر مینڈک کی طرح پیلا پن اس کے سارے جسم پر چھایا ہوا تھا۔ وہ گھٹنے تک ایک چیکا ہوا لال پائجامہ اور ایک چست قمیص پہنے تھا۔ اس لباس میں وہ سرکس کا جوکر نظر آتا تھا۔ اس کی لمبائی اور چہرے کو دیکھ کر یہ یقین کرنا مشکل تھا کہ وہ ۱۸، ۱۷ سال کا جوان ہے۔ وہ آ کر اپنے بڑے بھائی کے پاس پلنگ پر ہی بیٹھ گیا۔ اور ہم لوگوں کی باتیں سُننے لگا۔ وہ ابھی تھوڑی دیر ہی بیٹھا ہوگا کہ اسے چائے کے لئے کہہ کر اُس کے بڑے بھائی نے اندر بھیج دیا۔ میں نے چائے کے لئے کافی انکار کیا مگر وہ نہ مانا اور اس نے اپنی جیب سے بیڑی کا بنڈل نکال کر اپنی دونوں ہتھیلیوں سے آہستہ آہستہ مسل کر ایک بیڑی نکالی اور اس کا پچھلا حصّہ دانتوں سے کاٹ پھینک دیا۔ وہ باتیں کرتا رہا اور دانتوں کے درمیان بیڑی دبا کر ماچس تلاش کرنے لگا۔ تکئے کے نیچے یا طاق پر کہیں بھی ماچس نہ ملنے پر اُس نے پکار کر ماچس منگائی۔ ماچس تو نہیں ملی، ہاں ایک لڑکا اپنے ہاتھ میں مڑے ہوئے کاغذ کو جلا کر لے آیا۔ جس سے جلدی جلدی میں بیڑی جلاتے ہوئے اس کی بھویں بھی جھلس گئیں۔ جو لڑکا کاغذ جلا کر لایا تھا وہ بالکل بیوقوف دکھائی دیتا تھا۔ اس کا چہرہ بالکل سپاٹ بغیر کسی تاثر کے نظر آتا تھا۔ بیڑی جلواتے ہوئے اس نے یونہی ایک بیوقوف کی طرح اپنا پورا منھ کھول دیا تھا جہاں سے اس کے پیلے دانت جھانک رہے تھے۔ جب ہم پیتل کے چھوٹے چھوٹے نقشین وزنی گلاسوں میں چائے پی رہے تھے اسی وقت باہر سے ایک لڑکا اور ایک عورت جس کی گود میں ایک مریض بچہ تھا آ گئے۔ اُن دونوں کو دیکھ کر اُس نے تھوڑا سوالیہ ان سے کچھ کہا۔ اُن لوگوں نے پرجوش ہو کر جواب دیا اور اندر جانے لگے۔ اس نے لڑکے کے ہاتھ سے دوا کی شیشی لیکر اُسے ہلا کر دیکھ کر سر ہلاتے ہوئے اُن لوگوں کی بات کی تردید کی۔ شاید وہ لوگ سرکاری ہسپتال سے دوا لائے تھے اور کافی دیر تک ٹھہرنا پڑا تھا۔ اور دوا کی جگہ بھی پانی ہی ملا تھا۔

میرا اُس کے یہاں آنا جانا ہوتا رہتا تھا۔ اپنے گھر میں یعنی اس ڈربے میں وہ کبھی بھی چین کی سانس نہیں لے پاتا تھا۔ صبح اٹھنے سے رات کو سونے تک اور شاید خواب میں بھی اُسے کوئی خوشی کی بات یا خبر نہیں ملتی تھی۔ کبھی کبھی اس کی یہ حالت دیکھ کر میں سوچتا تھا کہ کوئی انسان اصلی یا خیالی خوشی کے بغیر کیسے زندہ رہ سکتا ہے۔ وہ جب بھی میرے پاس آتا بڑے اچھے انداز میں ادبی گفتگو کرتا، مگر اُس کے جذبات آہوں ہی میں سمٹ جاتے تھے۔ اپنی چھوٹی عمر کے باوجود وہ تیزی سے ڈھیلا ہوتا جا رہا تھا اور چہرہ کے گڈھوں میں دھنسی ہوئی آنکھیں روزانہ کی بڑھتی ذمہداریوں کا اظہار کرتی تھیں۔

ایک دن ایک بیمہ کمپنی کے ایک ایجنٹ دوست میرے قریب بیٹھے تھے اور کہہ رہے تھے کہ اُن کا سال کا "کوٹا" پورا ہونے میں پندرہ ہزار کی کمی ہے۔ اگر ان آخری چار پانچ دنوں میں دو یا تین شخص بیمہ کرانے والے مل جائیں تو انہیں اچھا انعام مل سکتا ہے۔ اسی وقت وہ آگیا۔ اور میں نے ان دونوں کا تعارف کرا دیا۔ ایجنٹ دوست نے تھوڑی سی غیر کاروباری گفتگو کے بعد اپنے مطلب کی بات کہی بیمہ کے فائدے اور اس کی ضرورت پر ایک لیکچر دے ڈالا۔ وہ سنجیدہ ہو کر اُن کی باتیں سنتا رہا۔ اور مایوس نہیں ہوا اس نے یہ سوچ کر کہ اس کے لیکچر کا اثر آہستہ آہستہ ہوگا کہا۔ "محترم آپ میری باتوں پر غور کیجئے"۔ ایجنٹ کے چلے جانے بعد اس نے کرسی میرے نزدیک کھینچ کر بہت ہی باریک آواز میں کہنا شروع کیا: "آج گھر میں راشن تک نہیں ہے اور پہاڑ سے کئی مہمان آگئے ہیں آپ.....؟" پہلی بار اُس نے اپنی ضرورت کی بات مجھ سے جھجکتے ہوئے کہی تھی اس لئے میں انکار نہ کر سکا اور اسے دس

روپیہ دیدیئے۔ کچھ دنوں بعد پتہ چلا کہ اُس کا بہنوئی اُس کی حاملہ بہن اور تین بچوں کو مستقل طور پر اُس کے پاس ہی چھوڑ گیا ہے۔ پوچھنے پر وجہ معلوم ہوئی کہ اُس کو اُس کے باپ نے مار کر گھر سے نکال دیا اور کہا، جب ہم ابھی اولاد پیدا کر رہے ہیں، تو تُو اتنی جلدی جلدی یہ لڑکیوں کی فوج کس لئے کھڑی کر رہا ہے۔ وہ مار کھا کر چلا آیا اور کہیں بھی مکان کا انتظام نہ ہونے پر بیوی اور بچوں کو اس کے پاس ہی چھوڑ گیا۔ بعد میں خود جا کر اپنی نوکری میں لگ گیا۔ اور باپ سے سمجھوتہ کر کے اس ہی کے پریوار کے ساتھ رہنے لگا۔ میں نے اس کی باتیں سنیں اور مجھے عجیب سی جھنجھلاہٹ ہوئی کہ آخر وہ ہی کیوں اتنا سیدھا اور بیوقوف ہے کہ ساری فوج اس کے پاس اکٹھی ہوتی جا رہی ہے۔ میں نے کچھ تیکھے پن سے اُس سے کہا، جس میں ایسی بے انصافی کے خلاف ایک تیز للکار تھی۔ وہ سر جھکا کر میری باتیں سنتا رہا اور دکھی ہو کر بولا، کیا کیا جا سکتا ہے، میں تو کسی کو بلاتا نہیں، تھوڑی دیر تک وہ چپ بیٹھا اپنی ہتھیلیاں رگڑتا رہا اور اٹھتے ہوئے بولا، اچھا شاب چلتا ہوں، میں نے اُسے نہیں روکا۔ مجھے اسکی اس کمزوری سے بہت چڑھ تھی۔ اس کے چلے جانے کے بعد بھی میں بڑبڑاتا رہا۔ جب اتنا بوجھ سنبھال نہیں سکتا پھر بھی نہ جانے کم بخت ہر دم کیوں لادا رہتا ہے۔ اور اس کے خلاف آواز نہیں اٹھاتا ہے؟ اب اس کا کوئی کیا کر سکتا ہے۔ اور رفتہ رفتہ اس کا میرے آنا کم ہو گیا۔ پھر بھی میں نے اس تبدیلی کو محسوس کیا اور سوچا کسی دن جا کر اپنی سختی کے لیے اس سے معافی مانگوں۔

ایک دن شام کو بازار جانے کے لیے نکل ہی رہا تھا کہ اچانک ایک رکشا میرے ہی دروازہ پر آکر رکا۔ شام ہو چکی تھی۔ کافی ٹھنڈ پڑ رہی تھی اور میرے گڑھوالی دوست کا بھائی بدحواسی کی حالت میں ہانپتے ہوئے دوڑ کر میری طرف آیا۔ اُس کے ہوش و حواس اڑے ہوئے تھے۔ اور کسی طرح بھی اپنی بات نہیں کہہ پا رہا تھا۔ اس نے کافی کوشش کے بعد رکتے رکتے کہا، بھائی شاب کا حادثہ ہو گیا۔ میں نے فوراً ہی گھبرا کر پوچھا — کیسے — کہاں اور کب ہوا۔ فیکٹری سے لوٹ رہے تھے، سائیکل ٹرک سے ٹکرا گئی، اور وہ پہیئے کے نیچے آ گئے، میں نے پوچھا، اُن کو ہسپتال تو پہونچا دیا یا نہیں، میرے یہ کہتے ہی وہ زار و قطار رونے لگا، بھائی شاب کی پہیئے سے کچل کر وہیں موت ہو گئی۔ بڑی بھیڑ لگی ہے۔ ابھی پولیس بھی نہیں پہونچی۔ جب تک پولیس نہیں آئے گی انہیں پہیئے سے نکالا بھی نہیں جائے گا، روتے روتے اُس نے یہ سب کہا اور لمبی لمبی ہچکیاں لینے لگا۔ میں ایک دم حیران تھا۔ تو وہ مر گیا! اُس کی موت پر مجھے ایک بار تو یقین نہیں آیا اور عجیب سی لہر سارے جسم میں دوڑ گئی۔ بڑی ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔ وہ بھی زیادہ کپڑے نہیں پہنے تھا۔ مگر واپس جا کر گھر میں گھسنے کی سکت نہیں تھی۔ میں ایکدم سامنے کھڑے رکشا پر جا کر بیٹھ گیا۔ وہ بھی میرے ساتھ ہی بیٹھ گیا اور پاگلوں کی طرح دھاڑیں مار کر میرے اوپر گر پڑا۔ میں خود اک مجسمہ بن گیا تھا پھر بھی میں نے اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا۔ اسکو تسلی دی۔

جب میں جائے حادثہ پر پہونچا تو وہاں اک بھیڑ جمع تھی۔ میرے رکشا کے ساتھ ہی داروغہ تحقیقات کرنے پہونچے۔ بھیڑ کو ڈھکیل کر ایک طرف کیا گیا۔ داروغہ کے پیچھے پیچھے میں بھی لاش تک پہونچ گیا۔ میں نے دیکھا۔ گردن پہیئے کے نیچے تھی اور کچل کر لمبی ہو گئی تھی۔ لمبے چوڑے ٹرک کے بھاری پہیئے نے اُس کی چھاتی کے بائیں حصہ کو پیس ڈالا تھا۔ سائیکل الٹی پڑی تھی اور اس کی ران کا آدھا حصہ اُس کے نیچے دبا ہوا تھا۔ خون سے ساری سڑک لت پت تھی۔ شاید یہ حادثہ ہوئے دیر ہو چکی تھی۔ کیونکہ سڑک پر بہا ہوا خون جم کر کالا ہو گیا تھا۔ پولیس انسپکٹر نے بھیڑ کو ڈانٹ کر پیچھے کیا اور دیوان کو بلا کر حادثہ کے متعلق خانہ پری کرنے کا حکم دیا۔ اس کے بعد اس نے بلند آواز میں پوچھا۔ "مرے ہوئے آدمی کا کوئی رشتہ دار ہے" داروغہ کے یہ کہنے پر میرے پیچھے کھڑا اس کا بھائی بلکتا ہوا آگے آیا اور اپنے بھائی کی بری حالت دیکھ کر سر پہ دونوں ہاتھ مار کر رونے لگا۔ اور اُس درمیان تفتیش کا کام بڑی سنجیدگی سے چلتا رہا۔

ڈرائیور کنڈکٹر کے بیان کے بعد داروغہ نعش کو اٹھا کر لانے کا حکم جاری کر کے ڈرائیور اور کنڈکٹر کو لے کر چلا گیا۔ بعد میں میں اور اُس کا بھائی اُس بھیڑ کے ساتھ تھانے پہونچے۔ بھیڑ کو باہر ہی روک دیا گیا۔ صرف اس کا بھائی میں اور ڈرائیور کی ضمانت دینے والا ہی اندر پہونچ پائے۔

یہ ٹرک ایک تیل کمپنی کا تھا۔ تھوڑی دیر کے بعد کمپنی سے تعلق رکھنے والے اور بھی کئی لوگ تھانے پہونچ گئے۔ ہم لوگوں کے پہونچنے کے تھوڑی دیر بعد مرنے والے کی بیوی، ماں، بہنیں ہائے ہائے کرتی آپہونچیں، ماں اور بیوی کا چھاتی پیٹ کر رونے کا یہ دردناک منظر کسی سخت جان انسان کے لئے بھی ناقابل برداشت تھا۔ وہ مرنے والے کا نام لے کر بہت سی باتیں کہہ رہی تھیں اور بہنیں چپ چاپ کھڑی آنسو بہا رہی تھیں۔ چھوٹا بھائی جو ڈگمگاتا ہوا میرے ساتھ تھانے آیا تھا نعش پر گر کر سر پھوڑ رہا تھا۔

سب لوگ اداس بیٹھے رہے، ماحول پر چاروں طرف سنجیدگی طاری تھی۔ کئی بہاری جن کے اس خاندان کے ساتھ گہرے تعلقات تھے، وہاں بیٹھے ہوئے مرنے والے کے متعلق اپنی زبان میں باتیں کر رہے تھے۔ رات کے گیارہ بجے جب رونے والی عورتوں کے گلے خشک ہونے لگے، داروغہ جی نے دوسرے کمرے میں لے جا کر کمپنی کے کچھ آدمیوں سے بات چیت کی۔ اس کے بعد وہ مرنے والے کے دو تین جانکاروں کے پاس گئے اور ایک سپاہی بھیج کر مجھے بھی بلوایا میں خود نہیں گیا، ہاں اس کا بھائی سپاہی کے ساتھ چلا گیا۔ رات کی خاموشی طاری ہونے سے دوسرے کمرے کی سرگوشیاں مجھے صاف سنائی دے رہی تھیں، جس سے مجھے اندازہ ہو گیا کہ اس کا اصل مطلب کیا ہے۔ تھوڑی دیر بعد دوسرے کمرے سے مرنے والے کے رشتہ دار لوٹ کر آئے۔ داروغہ جی بھی لوٹ آئے اور اشارہ سے بلا کر بولے "دیکھئے ہیں نا بالکل جاہل لوگ۔ ارے بھائی آدمی تو اب مر گیا فیکٹری کا ٹھیلہ ہے وہ مقدمہ لڑ جائیں گے۔ ڈرائیور کو سال چھ کی سزا ہو جائے، یہ سب معمولی بات ہے اور سزا کی بھی کوئی گارنٹی ہا۔ مگر یہ لوگ مقدمہ بھی لڑ پائیں گے۔ اس میں مجھے شبہ ہے منیجر ہیں کچھ لے کر فیصلہ کر لو۔ پھر کچھ دیر رک کر داروغہ جی نے ٹھنڈ آیا ہوا پسینہ اپنی ایک انگلی کی مدد سے پیشانی کو پونچھا اور بولے، نامہ ابھی بھر جائے گا ہم بھی یہی ٹھیک سمجھتے ہیں۔ جو مناسب ہو وعدہ دلوا دیا جائے گا۔ آپ ہی کچھ کہئے شاید آپ کی بات مان جائیں، کہہ کر داروغہ جی اپنی مونچھیں کسنے لگے۔ میں ان کی باتیں سن کر حیران رہ ۔ اتنی دیانت داری کی بات سن کر میں کسی طرح بھی یہ طے نہیں کر پایا

کہ انہیں کیا جواب دوں [illegible] مرنے والے کے بھائی اور ماں کو لیکر آگئے۔ جہاں سے کچھ لمحوں کے بعد ہی رونے کی آواز آنے لگی۔ شاید یہ اُس بہاؤ کا نتیجہ تھا جو مرنے والے کی ماں کے سامنے فیصلہ کے لئے رکھا گیا تھا۔ آہستہ آہستہ آدھی رات ہو گئی اور انسپکٹر صاحب انگڑائی لے کر بولے "آپ نے جو بھی طے کیا ہے ایک منٹ میں بتا دیجئے ورنہ سب لوگ یہاں سے چلے جائیے۔ میں ڈرائیور کو بند کرا دیتا ہوں۔ اب جو ہوگا بعد میں دیکھا جائے گا۔"

مرنے والے کے چھوٹے بھائی نے اپنی ماں بہن اور بھابی کو ایک بہاڑی کے ساتھ گھر بھیج دیا۔ جانے سے پہلے اُن عورتوں نے نعش کو بمشکل چھوڑا۔ اب کمرے میں میں، فیکٹری کے آدمی، مرنے والے کا بھائی اور داروغہ جی ہی رہ گئے۔ مرنے والے کا بھائی جس کا گلا روتے روتے بیٹھ گیا تھا۔ اپنا گلا کھنکار کر بولا "اشا تو کتنے پر فیصلہ ہو جائے گا؟" داروغہ جی اس کی آنکھوں میں جھانک کر بولے "جو آپ لوگوں نے طے کیا ہو بولو، وہ بیچارہ شاید یہ بالکل ہی طے نہیں کر پایا تھا کہ مرے ہوئے آدمی کی زیادہ سے زیادہ کیا قیمت ہو سکتی ہے۔ ایسے میں داروغہ جی نے کہا، "دو ہزار ہوں گے" دو ہزار سے کیا بنے گا؟ پیچھے اتنا کنبہ کھانے والا ہے، تو پھر تم ہی بولو، داروغہ بے زار ہو کر بولا۔ فیکٹری منیجر بھی شاید جلدی بات ختم کرنا چاہتا تھا۔ بولا "چلئے داروغہ جی بیچ نا مر بھر دائیے ڈھائی دیئے دیتے ہیں۔

میں سانس روک کر اس سودے کو دیکھتا رہا۔ اس پر کچھ بھی کہنا یا سمجھنا ایکدم ناممکن تھا۔ منیجر صاحب اٹھ کر باہر گئے اور دس منٹ میں روپے لا کر مرنے والے کے بھائی کے ہاتھ میں رکھ دیئے، وہ روپیہ ہاتھ میں لیتے ہوئے ٹھٹک تک نہ پایا ایسے موقع پر روپے کسی سے گنوائے تک نہیں جا سکتے۔

اور جب ہم لوگ باہر نکلے تو سب لوگ جا چکے تھے اور سڑک پر بری طرح اوس گر رہی تھی۔ اکیلی سنسان سڑک پر ہم دونوں چلے جا رہے تھے۔ مرنے والے کا بھائی ڈھائی ہزار روپے کے نوٹوں کو لپیٹے ہوئے سوئٹر کے نیچے ٹھونس کر حفاظت سے سوئٹر دباتا ہوا جاڑے میں بے تحاشا کانپتا چل رہا تھا۔ ▲

نصر قریشی

# سُلگتی شاخسار

یہ نقطے، دائرے، یہ شب گزیدہ کرب کے لمحے
حصارِ زیست میں شمس و قمر کو چاٹ جائیں گے
غُبارِ دشت بن کر ہر ڈگر کو چاٹ جائیں گے
اندھیرے روشنی کے، غم کے اژدر، آتشیں نغمے

کفِ قاتل پہ جم جائے بھی لمحوں کا لہو تو کیا
ردائے مصلحت میں کوئی ننگا رہ نہیں سکتا
خدائے وقت بن جاتا ہے جابر وقت کا بیٹا
بصیرت اور بصارت سے ہے عاری وقت کا چہرہ

ٹپکتی انگلیوں میں زخموں کے آنسو بکھرتے ہیں
شکستہ پیکروں میں کوٹتے لمحات کے ذرّے
نحیف ہاتھوں میں تھرائیں غم اوقات کے ذرّے
سمندر موجوں کو ساحل کو بھی بے آب کرتے ہیں

کوئی ایسے میں اکثر زخم خوردہ دل پہ ہنستا ہے
سُلگتی شاخساروں کی لٹی محفل پہ ہنستا ہے

رشید عبدالسمیع جلیل

# "نئی سمت"

کائنات
چار سمتوں میں تقسیم ہے
ایک مشرق ... جہاں نور ہی نور ہے
ایک مغرب ... جہاں روشنی علم و تہذیب کی آج محسوس ہے
اک شمال ... جس طرف ہر زماں قطبیت کا کوئی تازہ منشور ہے
اک جنوب ... اس طرف وقت کا نصف دُنیا پہ ہے آج لچک دار دستور
ہر طرف ہے مشیت کا یکساں ظہور
ہر طرف ہے خدا ہی خدا جلوہ گر
ہر طرف نور کا ارتقار
ایک سورج اُبھرتا ہوا
چار سمتوں کا ہوگا جہاں اتصال
فکر و فن کا جہاں ختم ہو ہر کمال

آدمی!
مرکزِ کائنات
از ازل تا ابد جس کی تعظیم ہوتی رہے
از زمیں تا فلک جس کی تکریم ہوتی رہے
زندگی جس کو مقصود ہے
پانچویں سمت میں

ڈاکٹر زرینہ ثانی

# چھوٹی آپا — "شفیقہ فرحت"

دسمبر سنہ کے "شاعر" میں نجیب رامش صاحب نے شفیقہ فرحت کے فن اور شخصیت پر ایک مضمون لکھا تھا۔ موصوفہ کی سیرت و صورت پر اُن کے یہ جملے میں نے توجہ اور دلچسپی سے پڑھے۔

۱۔ شفیقہ نام جتنا سادا، شخصیت اتنی ہی پراسرار
۲۔ صورت نقش فریادی۔
۳۔ پیشانی کشادہ اور مستقل شکن آلود۔
۴۔ کالی کالی بجھی بجھی سی آنکھیں۔
۵۔ فطرت شوریدہ، متوسط قد کے دبلے پتلے دھان پان ڈھانچے سے زندگی چالیس قدم دُور
۶۔ ناگپور میں پیدا ہوئیں۔ ابتک تھوڑی بہت زندہ ہیں۔ چہرہ بجھ گیا آنکھیں کمہلا گئیں۔ وغیرہ وغیرہ۔

میں بہت دیر تک سوچتی رہی کہ یہ کون سی شفیقہ فرحت ہیں۔ مضامین کے حوالے تو اُن ہی شفیقہ کے تھے، جنھیں میں بیس سال سے چھوٹی آپا کہتی آئی ہوں —— لیکن صورت اور سیرت کسی اور کی —— ایک لمحے کے لئے خیال آیا، وہ کافی عرصہ سے بھوپال میں مقیم ہیں۔ شاید بدل گئی ہوں گی —— اور افسوس کرتی رہی کہ ایسی پیاری اور باغ و بہار شخصیت کو زمانے کی نگاہیں کھا گئیں —— مگر جب گذشتہ سال گرمیوں کی تعطیل میں اُن کے یہاں گئی تو محسوس ہوا کہ میری چھوٹی آپا تو اب بھی اسی توانائی اور زندگی کی تابناکیوں کے ساتھ موجود ہیں —— اور نجیب رامش صاحب نے ان کے چہرے پر نقاب ڈالنے کی کوشش میں تخیلی شخصیت کا لبادہ اڑھا دیا —— اس کے بعد میں چھوٹی آپا سے لڑ پڑی —— چھوٹی آپا! یہ آپ نے کیا غضب کیا؟ کسی اور شفیقہ کا چہرہ اپنے چہرے پر لگوا لیا۔ رامش صاحب بڑے ستم ظریف ہیں —— اس کے بعد رامش صاحب سے بھی بحث کرتی رہی۔ اور پھر چھوٹی آپا کو صلح صفائی کروانی پڑی۔

"چھوڑو بھی —— رامش نے جیسا محسوس کیا لکھ دیا"

"اور آپ نے اشاعت کی اجازت دیدی؟"

"چلو تمہیں بھی اجازت ہے۔ تم اپنی چھوٹی آپا کی جیسی تصویر کشی کر سکتی ہو کر ڈالو ——"

اس کے بعد میں نے اور زیادہ غور و فکر سے اُن کا مطالعہ شروع کر دیا۔ اور میرا اختلاف رامش صاحب کے خیالات سے بڑھتا ہی گیا کیونکہ چھوٹی آپا کی شخصیت میں شعور اور بالیدگی پیدا ہو گئی تھی۔ شگفتگی اور ذہانت کی جلوہ نمائی میں بھی اضافہ تھا۔ چہرہ پر بجھی بجھی کالی آنکھوں کی جگہ وہی چمکدار آنکھیں تھیں جنھیں کالی کبھی نہیں کہا جا سکتا —— میرے خیال میں رامش صاحب نے چھوٹی آپا کا جو مطالعہ کیا وہ بڑا محدود تھا شاید اُنھوں نے صرف ڈرائنگ روم کی شفیقہ کو دیکھا ہوگا —— اور ڈرائنگ روم کے تکلفات —— یہاں تو وہ ایم۔ ایل۔ اے کی ایک سنجیدہ و متین خاتون

## خالد ندیم

میٹھے دو بول بول کر دیکھو
رنگ پانی میں گھول کر دیکھو
کھل گیا باب اپنی شہرت کا
دوستوں کو ٹٹول کر دیکھو
شہر میں اور بھی ہیں تم جیسے
اپنی آنکھوں کا مول کر دیکھو
تم بھی ہو گے، تمہاری یادیں بھی
بند کمرے کو کھول کر دیکھو
نرم کونپل کی چاہ میں پہلے
خشک پتوں پہ ڈول کر دیکھو
یہ اُفق کا سفر — یہ کوتاہی
پر پرواز تول کر دیکھو

# غــــــزلیں

### ڈاکٹر سلمان اختر

اِن دنوں شہر میں ہر شخص خفا ہے ہم سے
ایسا لگتا ہے کوئی جرم ہوا ہے ہم سے

یہ جو اک عکس نظر آتا ہے آئینے میں
کیوں پشیماں سا ہے کیوں دُور کھڑا ہے ہم سے

کوئی بھی طنز نہیں، کوئی بھی تکرار نہیں
بات کرنے کا یہ انداز نیا ہے ہم سے

اور تو اپنی تباہی میں کسر کچھ بھی نہیں
خود فریبی کا ہی اک عیب بچا ہے ہم سے

### جمیل کلیمی

تلاش کرتا رہا میں جسے دُعا کے تلے
چھپا تھا وہ تو مرے دل کی اک گپھا کے تلے

کھلے ہیں کتنے ہی مقتل سجے ہیں کتنے دار
تمہارے جرم کے پیچھے مری سزا کے تلے

ہوئی ہیں پھر مرے صحرا کی شبنمی آنکھیں
جو دیکھے ابر کے ٹکڑے کسی گھٹا کے تلے

زمانہ ڈھونڈنے نکلا شکوں کا اک لمحہ
تری نگاہ کے اندر تری ادا کے تلے

اُٹھا کے دیکھو تو اپنی جٹا کو اے برگد
وہ اپنی آگ میں سورج جلا فضا کے تلے

اننت پرساد پنڈا
مترجم: عشرت ظہیر

# ٹائپ فور

رمیش بابو سکریٹریٹ میں کام کرتے ہیں۔ کٹک شہر کی ایک گلی میں ان کا مکان ہے۔ مکان کی دیوار اینٹ اور مٹّی کی ہے۔ فرش پکّا ہے اور کھپریل چھپّر ہے۔ دیوار پر سفیدی کا کوئی نشان نہیں ہے۔ اِس کے باوجود یہ اُس محلے کا سب سے اچھا مکان کہا جا سکتا ہے۔ بازو میں سائیکل مرمّت کرنے والے کی بانس اور مٹّی کی بنی ہوئی جھونپڑی ہے۔ اسکی دیوار کا ... گیلی ہو گئی ہے، کبھی اس پر گیلی مٹّی کی تہہ رہی ہوگی، نہ جانے کب کا چھوٹ کر گری، جس سے بانس صاف دکھائی دیتے ہیں۔ دوسری طرف گاڑی بان کالو خاں کا گھر ہے۔ گھر کے ایک حصّے میں کالو خاں کے بیل، بھورے دو بیل رہتے ہیں، ایک حصّے میں رسوئی ہے اور باقی حصّے میں اُس کے سونے کی کوٹھری ہے۔ اِس سے آگے ایک طرف گلگلے والے کا گھر ہے۔ اسکے گھر کی حالت بھی بالکل اسی طرح ہے پھوس کا چھپّر ہے جس کی آدھی پھوس اُڑ چکی ہے۔ دن میں دھوپ، رات میں تارے، کوٹھری سے دکھائی دیتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے اور کئی گھر وہاں ہیں۔ لیکن ان سب میں افضل بابو، رمیش بابو ہی ہیں۔

رمیش بابو، حقیقتاً بابو ہیں۔ وہ پینٹ اور ہوائی شرٹ پہنتے ہیں، بٹر فلائی کٹ مونچھیں رکھتے ہیں۔ اُن کی اُنگلی میں سونے کی انگوٹھی چمکتی رہتی ہے۔ سائیکل سے آتے جاتے ہیں۔ اُن کے مقابلے میں محلّے کے اور لوگ نچلے طبقے کے ہیں۔ اسی لئے محلّے میں رمیش بابو کی بہت آؤ بھگت ہوتی ہے۔ دفتر سے جب وہ گھر لوٹتے ہیں، تو دفتر کی بات، فائیلوں کی بات، چھوٹے بڑے افسروں کی ڈانٹ ڈپٹ سب کچھ بھول جاتے ہیں۔ وہ اپنے محلّے کے بابو ہیں۔ کالو خاں گاڑی بان سے لیکر گلگلے بیچنے والے تک، محلّے کے کتنے لوگ رمیش بابو کے پاس اپنی بات کہنے کے لئے آتے ہیں۔ ضرورت پڑنے پر رمیش بابو سے دو چار روپے اُدھار مانگ کر بھی لے جاتے ہیں۔ اتوار کو دفتر بند رہتا ہے، اس دن تو رمیش بابو پوری طرح رمیش بابو بن جاتے ہیں۔

یہ تو ہوئی رمیش بابو کی بات۔ ان کے خاندان میں، بیوی منوراما اور چھوٹے بڑے کُل ملا کر سات آدمی ہیں۔ رمیش بابو کے بچّے، نیکر، فراک پہنتے ہیں، گو سڑک کی نالی اور دھول سے کپڑے میلے کچیلے رہتے ہیں۔ پھر بھی پوشاک تو ہے۔ محلّے کے اور بچّے تو ننگے رہتے ہیں۔ اُن کے سر کے سوکھے بال اُڑتے رہتے ہیں۔ اور رمیش بابو کی بیوی تو محلّے کی مالکن ہیں۔ کالو خاں کی بیوی سے لیکر ساہو کی بیوی تک، سبھی عورتیں انہیں مالکن کہتی ہیں۔ اور وہ مالکن نہیں تو کیا ہیں؟ اپر پرائمری تک پڑھی ہیں، کتابیں پڑھتی ہیں خط لکھتی ہیں، باہر نکلتی ہیں، تو ان کے پیروں میں چپل ہوتی ہے، ہاتھ میں سونے کا پانی چڑھائی ہوئی کانسے کی چوڑیاں ہوتی ہیں، پھولدار ساری پہنتی ہیں، مالکن اور کس کو کہتے ہیں؟ ادھر کالو خاں اپنی بیل گاڑی لے کر مال گودام کی طرف گیا، اُدھر اس کی بیوی نے دروازے پر پہونچ کر آواز لگائی۔ "مالکن، انڈا لیں گی؟" مالکن دروازہ کھولتی ہیں اور دو چار انڈے خرید لیتی ہیں۔ گلگلے بیچنے والے کی بیوی آتی ہے اور کہتی ہے "مالکن، آج بچوں کے ناشتے کے لئے گلگلے نہیں لیں گی؟" رمیش بابو کی بیوی دو آنے کے گلگلے لیتی ہیں۔ سائیکل مرمت کرنے والے کی بیوی آ کر پوچھتی ہے۔ "مالکن آج کیا ترکاری بنائی تھی؟" منوراما کا دل اندر سے بھر آتا ہے۔ حقیقتاً وہ مالکن ہے۔

رمیش بابو کے بچّے بھی، بابو کے بچّے ہیں، محلّے کے اور سب بچّے تو معمولی بیچارے لوگوں کے بچّے ہیں۔ اس طرح رمیش بابو اپنی زندگی بڑے

سکون کے ساتھ بسر کر رہے تھے۔

ایک دن رمیش بابو دفتر سے لوٹے تو گھر کے دروازے میں گھستے ہی چلا کر بولے۔

"ارے سُنا تم نے؟ نئی خبر سُنی تم نے؟"

"نئی خبر؟ نئی خبر کیا ہے؟ کیا تمہاری ترقی ہوئی ہے؟ کتنے روپے بڑھے؟ اتنا سمجھ لیجئے کہ اب جو بڑھا ہے، اُسے خرچ نہیں کروں گی، جیسے چل رہا ہے، ویسے ہی چلنے دوں گی، باقی رقم بچا کر رکھوں گی، اس سے مُنّو کے لئے ہار خرید دوں گی۔"

"بات تو سُنو، تم نے کچھ اور ہی سمجھ لیا۔"

"تو کیا بات ہے؟"

"بات یہ ہے کہ ہمارا دفتر اب نئی راجدھانی بھونیشور جا رہا ہے۔"

"بھونیشور جا رہا ہے؟ تو کیا ہم سب کو یہ گھر چھوڑ دینا پڑیگا؟"

"یہ کیا تمہارا اپنا گھر ہے جس کا تمہیں اتنا دکھ ہے؟ اب ایسے اندھیرے گھر میں نہیں رہنا پڑے گا اور ایسے گرد دھول سے بھرے راستے پر بھی نہیں چلنا پڑے گا۔"

"تب؟"

"تب کیا؟ کولتار کی پکی سڑک ہوگی، اِدھر سائیکل پر چڑھے نہیں کہ گھر پہونچے، ایک دم ٹائپ فور!"

"یہ ٹائپ فور کیا ہے؟"

"ارے ٹائپ فور نہیں سمجھی؟ ٹائپ فور! فور، فور یعنی چار ٹائپ چار کا گھر۔"

"ٹائپ چار کے مکان میں کیا سونے کے چار کمرے ہوں گے؟ یہ تو بہت اچھی بات ہے، ایک کمرے کو بیٹھک بناؤں گی، جہاں پاس پڑوس کے لوگ اور دوسرے لوگ آئیں گے، تو بیٹھ سکیں۔"

"نہیں، بھئی، ٹائپ فور میں چار کمرے نہیں ہیں، اُس میں صرف دو کمرے ہیں، پھر بھی یہ گھر لاکھوں میں ایک ہے۔ بجلی کی روشنی، بجلی کا پنکھا اور فلش کا پاخانہ۔ سب کچھ عمدہ، صاحب کی کوٹھی جیسی۔"

رمیش بابو کی بات سُنکر منورما بہت خوش ہوئی۔ وہ دل ہی دل میں سوچنے لگی کہ نئی راجدھانی کے ٹائپ فور مکان میں جب پاس پڑوس کے لوگ آئیں گے تو وہ انہیں بٹھا کر پنکھے کا سوئچ دبا دے گی اور پنکھا چلنے لگے گا۔

دو دنوں کے بعد رمیش بابو کے گھر کے سامنے کالو خاں کی بیل گاڑی آکھڑی ہوئی۔ سارا سامان لاد اگیا۔ کٹک شہر کی اندھیری گلی سے نکل رمیش بابو نئی راجدھانی کی کولتار کی بنی سڑک پر پہونچ گئے۔

منورما نے ٹائپ فور کے مکان میں داخل ہوتے ہوئے پیچھے مڑکر دیکھا تو اس کی آنکھیں کُھلی کی کُھلی رہ گئیں۔ یہ تضاد کیوں ہے؟ اس کے مکان کے ٹھیک سامنے ایک بہت بڑا دو منزلہ مکان تھا۔ اُس کا احاطہ کتنا بڑا ہے! سامنے لال، نیلے، ہرے، رنگ برنگے پھُول کھلے ہوئے ہیں اس مکان کے سامنے تو اس کا گھر ایسا ہے، جیسے ہاتھی کے سامنے چوہا یہ رمیش بابو کے بڑے افسر کی کوٹھی ہے، اس کے ایک جانب لال پھولوں والے بغیچے کے اندر جو ایک کوٹھی دکھائی دے رہی ہے۔ وہ اُس سے بھی بڑے افسر کی کوٹھی ہے۔ اس کے سامنے جو مکان بنے ہوئے ہیں، وہ ٹائپ فائیو کے مکان ہیں، یعنی رمیش بابو سے زیادہ تنخواہ پانے والے کلرکوں کے لئے۔ منور کے دل کے اندر ایک عجیب سی ہلچل مچ گئی، اس کے پیشانی سے پسینہ بہنے لگا۔ گھر کے اندر بچّوں نے پنکھا کھول دیا تھا۔ اور گھر میں جھکّڑ سا چل رہا تھا۔ پھر بھی منورما کی پیشانی سے پسینہ کی بوندیں بہہ رہی تھیں۔ بچّوں نے سوئچ دبا کر گھر میں روشنی کردی۔ پھر بھی منورما کو اندھیرا سا دیکھائی دے رہا تھا۔

منورما نے کھڑکی کے باہر دیکھا۔ سامنے کے مکان میں رہنے والے بڑے افسر کی بیوی اُونچی ایڑی کی جوتی پہنے ٹہل رہی تھی۔ اُس کے ساتھ اس کا صاحب بھی تھا۔ اور شیر جیسا ایک کتّا بھی ان کے ساتھ چل رہا تھا۔ رمیش بابو اسی راستے سے لوٹ رہے تھے۔ بڑے صاحب کو دیکھ کر سائیکل سے اتر پڑے اور سر جُھکا کر سلام کیا۔ منورما کا چہرہ اداس ہوگیا۔ صاحب اور ان کی بیوی سامنے سے گزرے، لیکن انہوں نے منورما کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھا بھی نہیں۔ منورما دل ہی دل میں سوچنے لگی، کہاں اُس کے پڑوسی کالو خاں کی بیوی؟ کہاں وہ گلگلے بیچنے والے کی بیوی؟ اس کے گھر جب کوئی بھی تو آکر ادب سے آواز نہیں دیتا، منورما کے دل میں ایک طوفان سا اٹھا ہوا ہے! وہ کون ہے؟ اُس کا مقام کیا ہے؟

رمیش بابو نے گھر میں آکر دیکھا کہ بچّوں نے سب پنکھے کھول رکھے

ہیں۔ گھر میں جیسے آندھی چل رہی ہے۔ پورا گھر روشنی سے جگ مگ کر رہا ہے، رمیش بابو غصّہ میں آکر بولے: "ارے کمبختو۔! یہ سب کیا کرتے ہو؟ کتنا خرچ بڑھا رہے ہو تم سب، کہاں ہے تمہاری ماں مالکن؟"

منورما جیسے ساکت و جامد پتھر کی مورتی بن گئی تھی۔ اُس کی آنکھوں کے سامنے کالو خاں کی بیوی کا چہرہ گھوم رہا تھا: "مالکن انڈا لیں گی؟" جیسے گنگلے بیچنے والے کی بیوی دروازے پر آکر اُس سے کہہ رہی ہو۔ "مالکن، گنگلے لیں گی؟"

رمیش بابو نے پوچھا! "اِس طرح گم سُم کیوں بیٹھی ہو؟ گھر تمہیں پسند نہیں آیا کیا؟"

منورما رُندھے ہوئے لہجے میں بولی۔ "ایسی جگہ پر آپ نے کیوں مکان لیا؟ کوئی ایسی جگہ نہیں ہے جہاں صرف ہمارے جیسے گھر ہوں ـــــ"

رمیش بابو نے کہا۔ "پہلے اِسی طرح کوارٹر بنانے کا پلان تھا، لیکن کئی بڑے آدمیوں نے یہ خیال ظاہر کیا کہ اس طرح الگ الگ کوارٹر نہ بنا کر ایک ہی جگہ بڑے چھوٹے لوگوں کے لئے مکان بنائے جائیں، اِسی لئے بڑے اَفسروں کی کوٹھیوں کے پیچھے ہم لوگوں کے لئے ٹائپ فور کے مکان بنا دئے گئے ہیں"

"آپ نے یہ ٹائپ فور کیوں چُنا؟"

"میں نے چُنا؟ یہ تم نے اچھا کہا، میں چُنتا کیسے، میں چوتھے درجے کا نوکر ہوں، اِسی لئے مجھے ٹائپ فور ملا ہے"۔ اتنا کہتے کہتے رمیش بابو کی آنکھوں میں آنسو آگئے، اُن کا حلق سوکھ گیا۔ دس سال سے سرکاری نوکری کر رہے تھے لیکن دفتر سے لوٹنے پر اُن کے دل میں کبھی نوکری کی کوئی بات نہیں آتی تھی اور نہ ہی کسی اور آدمی کی وجہ سے اپنی نوکری کے بارے میں سوچنے کے لئے مجبور ہوتے تھے۔ دفتر سے لوٹ کر وہ اپنے محلے کے بڑے بابو بن جاتے تھے۔ وہ اپنے پڑوسیوں کے ساتھ بہت گھل مل کر اور اُن کے دکھ سکھ میں حصّہ دار بن کر رہتے آئے تھے۔

لیکن آج نئی راجدھانی کے ٹائپ فور مکان میں رہ کر ہر لحظہ کوئی چیز اُن کے دل میں سلگ رہی تھی اور اُنہیں احساس دلا رہی تھی کہ وہ ایک نوکر ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ انسان نہیں ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ ایک پچھلے طبقے کے ذی روح ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ٹائپ فور! جس طرح جیل میں قیدیوں کی پیٹھ پر نمبر دیا جاتا ہے۔ جس طرح اسپتال میں مریض کے سرہانے اُس کی نمبر پلیٹ جھولتی رہتی ہے، اِسی طرح آج اُن کی پیٹھ پر ایک چھاپ پڑی ہوئی ہے ـ ٹائپ فور!!

## بقیہ صفحہ ۲۶ ۔ فنِ تحقیق اور سیّد سلیمان ندوی

محقق کہاں کہاں سے کیسے کیسے اپنی دلیلیں ڈھونڈھتا ہے۔ اس کی ایک مثال آپ نے عمر خیام کے سنین کی تعیین میں ملاحظہ فرمائی۔ ایک اور مثال دیکھئے۔ عہدِ جاہلیت میں عربوں کی جہاز رانی کے متعلق لکھتے ہیں :۔

"عہدِ جاہلیت میں عربوں کی جہاز رانی اور بحروں کے سفر کے شواہد تین ماخذوں ۔ سے فراہم کئے جاسکتے ہیں ـــــ (۱) عرب کا لُغت۔ (۲)، ان کی شاعری (۳)، ان کا صحیفہ، ان تینوں نہایت ہی قدیم ماخذوں سے یہ دعویٰ پایۂ ثبوت کو پہنچتا ہے کہ عرب ہمیشہ جہاز راں اور دریا پیما قوم تھی۔" (عربوں کی جہاز رانی ص۱۲)

یہ مبالغہ نہیں بلکہ حقیقت ہے کہ سیّد سلیمان ندوی نے فنِ تحقیق کو معراج بخشی، اور جن موضوعات پر اُنھوں نے خامہ فرسائی کی، اُن پر اب آگے پرواز مشکل ہے۔ کاش سیّد صاحب کے تحقیقی کاوشوں کے اور مواقع ملتے۔

## بقیہ صفحہ ۴۵ ۔ چھوٹی آپا ـ شفیقہ فرحت

میں کیا ہے اور اس سے مَیں سو فیصدی متفق ہوں۔ لیکن فن کے تجزیئے اور پیش کردہ شخصیت میں تضاد نظر آتا ہے۔ اگر اُن کی شخصیت کا صحیح عکس مضمون کے ساتھ منسلک کر دیا جائے تو اُس کی افادیت میں چوگنا اضافہ ہوسکتا ہے۔ اگر آپ میرے اس خاکہ کو اُس مضمون کے ساتھ ملا کر پڑھیں گے تو محسوس ہوگا کہ ہاں یہی وہ شخصیت ہے جو اس درجہ کا بلند و اعلیٰ طنز و مزاح تخلیق کر سکتی ہے نہ کہ مضمون والی شخصیت، جو روتی بسورتی اور ٹوٹی ہوئی سی لگتی ہے۔

عرفان صبائی

# سُقراط

میں ہوں اِس دَور کا سُقراط مجھے قتل کرو — زہر کا کوئی اثر مجھ پہ نہیں ہو سکتا
رنج اُٹھاتا ہوں میں اظہارِ حقیقت کے لئے — میرے سینے میں ہیں رِستے ہوئے زخموں کے نشاں
زخم بھی وہ کہ جنھیں دیکھ کے صرف ایک نظر — دل کا مذکور ہی کیا، رُوح لرز جاتی ہے
میرے احساس پہ ہیں غم کی خراشیں کتنی — میری گفتار پہ ہیں ضبط کے پہرے کب سے
میرے ماحول کی ہیں دَین یہ نادر تحفے — مہرباں مجھ پہ عجب رنگ سے ہے میرا سماج
مجھ سے، اِس پر بھی جو کہتا ہے مگر میرا ضمیر — بے دھڑک سرِ بزم وہ کہہ دیتا ہوں
جانتا ہوں کہ سزا اِس کی کڑی ہوتی ہے — کم سے کم اِس میں دل و جاں کا زیاں ہوتا ہے
اپنی فطرت سے مگر بے بس و مجبور ہوں میں — غیر ممکن ہے کہ حق گوئی سے ہو مجھ کو گریز
ہم نوا جب کوئی ملتا نہیں دُنیا میں مجھے — بے طرح ایسے میں ڈستا ہے مجھے میرا شعور
مصلحت چیز ہے کیا اور خوشامد کیا ہے — ایسے الفاظ کا مفہوم نہیں مجھ پہ عیاں
ایسے رستوں سے کبھی ہوتا نہیں میرا گزر — منزلِ دار و رسن ہے مجھے مرغوب بہت
ہم سفر اَور کوئی اس میں کہاں ملتا ہے — لطف دے جاتی ہے کچھ تنہا خرامی مجھ کو
میری آنکھوں میں عجب نشّہ، عجب عالم ہے — میری رگ رگ میں ہے زہرابِ اَلم کی مستی
مَیں ترس جاتا ہوں، اے کاش کوئی مجھ کو ملے — دبے الفاظ میں اِس بات کی تصدیق کرے

آج کے دَور میں نایاب نہیں حق گوئی

آج کے دَور کا سُقراط ابھی زندہ ہے!

## ٹھاکر پونچھی

## ناول

(چوتھا باب)

# اب میں وہاں نہیں رہتا

کھوڑکو کی بات بھی ختم ہو جاتی ہے۔

میں گھنگھری کے بارے میں پوچھتا ہوں۔

"وہ کھوڑکو کی گھنگھری؟

"وہ اپنے خیالوں میں کھو جاتا ہے۔

"بڑی پیاری لڑکی تھی جیتا جاگتا گاؤں تھی۔ اپنے گاؤں کی باتیں گاؤں کے حیوانوں اور انسانوں کی کہانیاں۔ کھیتوں کی نلائی کٹائی کے قصّے۔ اور کھوڑکو نے ساری عمر اُسے اپنی بیٹی ہی سمجھا۔ اور پھر ایک دن ہم دونوں نے باپ بن کر اُس کے ہاتھ پیلے کر دیئے"

رسول بابا کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ روتے روتے اُس کی زبان پر کشمیری دُلہن کی سکھی سہیلیوں کا الوداعی گیت آجاتا ہے۔

"اے دُلہن —

تو اپنے بابل کے گھر سے روتی ہوئی نہ جا

تو اپنے پی کے گھر جا رہی ہے۔

وہاں تجھے زعفران زار بن کر جانا ہے

اور جب زعفران کی کٹائی کے وقت

آسمان پر ابر چھایا ہوا ہو

اور اُن سفید بادلوں میں

کوئی سیاہ بدلی اُڑ آئے

تو اُس بدلی کو اپنی آنکھوں کا کاجل بنا لینا

تاکہ یہ نہ برسے

اور تیرے پی کی زعفرانی فصل برباد ہونے سے بچ جائے۔

اے دُلہن —

تو اپنے بابل کے گھر سے روتی ہوئی نہ جا

تجھے اپنے پی کے باغوں میں بہار بن کے جانا ہے۔

اُس کے باغوں کے سیب

تیرے گالوں کی سُرخی چاہتے ہیں

اُس کے باغوں کے انار

تیرے ہونٹوں کے یاقوت چاہتے ہیں

اُس کے باغوں کے بادام

تیری آنکھوں کی حسین بناوٹ چاہتے ہیں۔

اُس کے باغوں کے انگور

تیرے ہونٹوں کی مٹھاس چاہتے ہیں

اے دلہن —

تو اپنے بابل کے گھر سے روتی ہوئی نہ جا

اپنے یہ سارے آنسو

اپنے بھائی کو دے جا —!"

کشمیری دلہن کا الوداعی گیت بھی ختم ہو جاتا ہے

بھرّائی ہوئی آواز میں کہتا ہے

اور کھوڑکو مر کر بھی مجھے عیدی دینا نہیں بھولا۔ ہر عید کو اب بھی آتا ہے۔ عیدی دے جاتا ہے۔ کیا زمانہ تھا۔ کیسی دوستی تھی۔ خون کے رشتے سے بھی پکی اور پھر اُن دنوں دوستی ایمان ہوتی تھی۔ مذہب نہیں"۔

بڑا لذیذ کھانا ہے مچھلی کی باسی سبزی - لال چاول اور ہاک ساگ اور رسول بابا کی باتیں اور نکڑ کو ادر ساس کی گنگھری، اور شام کے تھرتھراتے ہوئے سائے !

ایک یُگ ختم ہو گیا -
ایک مہاراجہ سے لے کر دوسرے مہاراجہ تک کا یُگ
کھڑکو سے لے کر یار محمد تک کا یُگ -
دوسرا یُگ شروع ہوتا ہے -
عوامی راج کا یُگ
مقبرے وہی تھے مجاور بدل گئے -
ایک یُگ میں گردن کاٹ کر کہا جاتا تھا - تمہیں بولنے کی اجازت ہے -
دوسرے یُگ میں زبان کاٹ کر کہا جاتا ہے، تمہیں بولنے کی اجازت ہے -
اور یہ مقدس کتابوں میں لکھا ہے -
سچائی کا مقابلہ کرو !

رسول بابا باتیں کرتے کرتے ایک دم خاموش ہو جاتا ہے -
شاید یُگ بدلنے کا احساس ہو گیا -
رسول بابا کے چہرے پر کئی یُگوں کی پرچھائیں ہے کئی یُگوں کے سفر کی تکان ہے میں سوچنے لگتا ہوں یُگ ایک لمحہ بھی ہو سکتا ہے - اور ایک پوری صدی بھی اور کئی ہزار صدیاں بھی - اور تختۂ دار پر چڑھنے سے پہلے وہ کس نے کہا تھا —— مجھے زندگی کا ایک لمحہ دے دو - میں تمہیں ایک یُگ دوں گا —— اور یہاں اپنے لوگوں کو زندگی کے یُگ ملے - انھوں نے انھیں ایک لمحہ بنا کر رکھ دیا !

انسان بڑا کارساز ہے !
خدا بڑا کم ظرف ہے !
یُگوں کی بات جنموں کا کھیل - کرموں کا پھل - وقت کے کرشمے -
اور انسان ان سب کے لئے صرف ایک کھلونا - ٹوٹ ٹوٹ کر بنتا ہے بن بن کر ٹوٹتا ہے - پھر بھی زندگی اور اُمید کا دامن نہیں چھوڑتا

---

دوسری عالمی جنگ
کشمیر چھوڑ دو تحریک
ہندوستان کی تقسیم
غلامی اور آزادی کا تصادم
قبائلی حملہ
مذہب مت کی تفریق
ناموں کا قتل
اور عوامی حکومت !

اب رسول بابا کی باتوں میں کوئی ترتیب کوئی تسلسل نہیں - تاریخ کے اوراق جیسے کسی تیز و تند آندھی کی رفتار کے ساتھ آنکھوں کے سامنے اُڑتے چلے جا رہے ہیں، ہر ایک ورق پر حرف کی شکل میں انسانوں کے مختلف چہرے ہیں - اُن چہروں کے مختلف نام ہیں - کئی نام - کئی راجے مہاراجے - کئی وزیر دیوان - کئی نیتا پیرو کار کئی گورو چیلے اور کئی صرف گمنام —— جیسے یار محمد - محمد خان - شیر سنگھ - گوپال اور رحمان ..... رسول بابا جیسے تاریخ کے اوراق کے ساتھ دوڑ رہا ہے - اُن کا تعاقب کر رہا ہے - اپنے بڑھاپے کو بھول کر، کسی جوان عمر کی طرح -

میری آنکھوں کے سامنے اپنی عمر کا وہ زمانہ اُبھرتا ہے - جب میں بھی اپنی یادوں کے اوراق کے ساتھ دوڑا کرتا تھا - اُن کا تعاقب کیا کرتا تھا اپنی قوتِ پرواز بھول کر !

مجھے سوچوں میں ڈوبے دیکھ کر رسول بابا اپنی اُلجھی ہوئی باتوں کو ادھورا چھوڑ دیتا ہے -
"کیا سوچنے لگے"
"کتنی جلدی سب کچھ بدل گیا"
"صرف نام بدلے کسی کے محل ہوٹل بن گئے - کسی کے ہوٹل جیل خانے"
"کئی ایسے بھی رہے - جن کے نام بدلے نہ تقدیریں"
"بادشاہوں کی جگہ بادشاہ ہی لیتے ہیں"
"راجا پرجا کا رشتہ قائم رہا"
"خدا بڑا کارساز ہے"
"یہ بھی غور طلب بات ہے کہ خدا بڑا کارساز ہے یا انسان" -
وہ چادر پہاڑ کی چوٹیوں پر نظریں جما لیتا ہے - جیسے دوبارہ کوئی بیتا یُگ

آنکھوں کے سامنے ٹھہرا ہوا ہو۔ اُس یگ کی لمبی کہانی سُننے کا وقت میرے پاس نہیں۔ میرے پاس صرف ایک رات ہے۔ جو میری زندگی کا ایک لمحہ بھی بن سکتی ہے اور ایک پُوری صدی بھی۔ اور بڑا پُرانا کھنڈر ہے، بڑا پرانا انسان ہے۔ میں نے سب کو قریب سے دیکھا ہے۔ ایک ایک چیز کو اپنے ہاتھ سے چُھوا ہے۔ مٹی میں دفن کئی ادوار کی سانسوں کا لمس پایا ہے۔ لیکن ابھی واردات کی بات بھی باقی ہے۔ ایسا نہ ہو کہ رسول بابا بھی اپنے دادا باجی کی طرح کوئی لمبی گہری نیند سو جائے اور میرے جاگتے میں ہی پاگل لڑکی کی کہانی ختم ہو جائے۔

میں اپنی کہتا ہوں

• وہ پاگل لڑکی •

رسول بابا نہ بچھڑے ہوئے لمحوں کے کن کھنڈروں میں بھٹک رہا تھا۔ آنکھیں بند کرکے بات شروع کرتا ہے۔

بستی کے کھنڈر کا نشان ملنے پر لوگوں کا آنا جانا شروع ہو گیا تھا۔ ایک شام کھانا لے کر لوٹا۔ ایک لڑکی کو مٹی کے ڈھیر کے پاس اکیلے بیٹھے دیکھا۔ کب آئی۔ کون تھی۔ خدا ہی بہتر جانتا ہے۔ لباس اور صورت سے کسی بھلے اور بھلے گھرانے کی دکھائی دیتی تھی۔ میں نے قریب جاکر پوچھا... •

شام کے دُھندلکے ہیں۔

رسول بابا ہے

ایک نوجوان خوبصورت لڑکی ہے۔

کھنڈروں کا ہولناک سناٹا

اور دونوں میں سوال و جواب ہو رہے ہیں۔

’کس کا انتظار کر رہی ہو‘

’اپنے ساتھی کا‘

’کہاں ہے۔۔۔ وہ‘

’پہاڑوں کے پیچھے رہتا ہے‘

’کون سے پہاڑ‘

’جنھیں تم روز دیکھتے ہو‘

’تم کون ہو‘

’راج نرتکی‘

’تمہارا ساتھی‘

’یہاں کا راج کمار‘

’وہ تمہارا!‘

’وہ میرا پریمی ہے ـــ میں اُس کی پریمیکا ہوں!‘

’کب سے‘

’کئی ہزار برس سے ـ جب یہ بستی دھرتی کے اُوپر تھی!‘

’سب ٹھیک ہے لیکن اب رات ہونے والی ہے۔ چلو میں گاؤں میں تمہیں کسی کے گھر چھوڑ آتا ہوں!‘

’یہی میرا گھر ہے۔ کئی جنموں سے یہاں رہ رہی ہوں۔ تم مجھے نہیں جانتے۔ میں تمہیں اچھی طرح جانتی ہوں۔

’کیسے‘

’یہاں پتھر کے ہتھیار ملے ہیں‘

’ہاں‘

’ہڈیوں اور سینگوں کے زیور‘

’ہاں‘

’یہ سب چیزیں تمہارے ہاتھ کی بنی ہوئی ہیں۔

’میرے ہاتھ کی‘

’اور تمہارا ایک بیٹا بھی تھا۔ جس نے اِس بستی کے سردار کے خلاف بغاوت کی تھی۔ سے مار دیا گیا تھا اور پھر....‘

’لیکن میں تو‘

’یہ آج کی بات ہے ـــ میں بہت پہلے کے کل کی بات کر رہی ہوں‘

’لیکن میں تو تمہیں نہ آج جانتا ہوں اور نہ کل جانتا تھا!‘

’میں تمہاری گود میں کھیلی ہوں۔ تمہارے بیٹے کے ساتھ پلی بڑھی ہوں‘

’کیا نام تھا اس کا‘

’آبا‘

’آبا کیا‘

’دوست‘

’یار محمد‘

’ایسا ہی سمجھ لو‘

"اور تمہارا نام"

"ترشنا"

"ترشنا کیا"

"ندی"

"جیسے ...."

رسول بابا اور لڑکی میں سوال و جواب ہو رہے ہیں۔ کبھی رسول بابا لڑکی کی عمر میں آجاتا ہے کبھی لڑکی رسول بابا کی عمر اپنا لیتی ہے لڑکی اُسے کسی پرانے جنم کی بات بتا رہی ہے۔ جو اس جنم میں بھی اس کے ساتھ بیتی ہے۔ ہر جنم کا ایک کرم ہے اور اس کرم کا پھل بھگتنا پڑتا ہے۔ کرموں کا پھل بھگتنے کے لئے کئی جنم لینے پڑتے ہیں۔ کسی جنم میں شریر بھگتا ہے کسی جنم میں آتما۔ اور یہ آواگون کا چکر۔ زندگی کے بعد موت اور موت بعد دوبارہ زندگی کا فلسفہ!

اور میری آنکھوں کے سامنے آواگون کا چکر چل رہا ہے۔ کئی ندیاں موت کے اندھیرے میں فنا ہو رہی ہیں۔ کئی موتیں زندگی کے ذرّوں سے دوبارہ جنم لے رہی ہیں۔

اور یہ آواگون کا فلسفہ ؟!

اے ارجن

میرے اور تیرے بہت سے جنم ہو چکے ہیں۔
اُن سب کو میں جانتا ہوں
تو نہیں جانتا ــــــ !!

کسی زمانے میں سُنی ہوئی یہ آواز میرے کانوں میں گونج جاتی ہے۔ اندھیرے میں جیسے بجلی سی کوندجاتی ہے اور چاروں طرف چاندنی کا دُھواں پھیل جاتا ہے۔ اور سپیل دھوئیں کے اِس سنّاٹے میں کھنڈروں کے مرمریں کنکروں پر ایک لڑکی نرتکی کے لباس میں دکھائی دیتی ہے ہرن کی کھال کا بنا ہوا لباس۔ ماتھے پر پتھر کا بنا ہوا جھومر۔ گلے میں پتھر کے منکوں کی مالا۔ ہاتھ میں کنگن اور پاؤں میں پازیبیں اور اردگرد ہر ایک چیز پتھر کی ہی بنی ہوئی۔ رنگ برنگ پتھر اور اُن رنگ برنگے پتھروں میں سے مختلف شعاعیں سی پھوٹتی ہیں۔ مختلف سازوں کی آوازیں اُبھرتی ہیں جیسے ایک ہاتھ بہت سے ستر ترنم بھرنے اُن پتھروں کے سینوں میں سے پھوٹ پڑتے ہوں۔ عجیب سا جادو ہے اس موسیقی میں جو دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ چاروں طرف ایک نشہ آلود فضا ہے۔ رسول بابا کی آنکھیں جیسے ماضی کی کہانی کے بوجھ تلے دب گئی ہیں۔ اب وہ آنکھیں موند کے باتیں کر رہا ہے۔ میں غیر اختیاری طور پر نرتکی کی طرف بڑھتا ہوں۔ آہستہ قدم دبے پاؤں چوروں کی طرح۔ کہیں رسول بابا کی آنکھ نہ کھل جائے، مجھے دیکھ نہ لے۔ دوسرے لمحے میں لڑکی کے پاس ہوتا ہوں۔ لیکن وہ تو ؟!

میں ٹھٹک جاتا ہوں۔

"تریدا ؟"

"ہاں"

"لیکن تمہارا نام ترشنا ہے"

"ندی کا کوئی بھی نام ہو سکتا ہے"

"مجھے پہچانتی ہو"

"تم ترشنا کے ساگر ہو"

"میں تو تمہارا پیار تھا"

"میں نے تمہیں ہمیشہ اپنا ساگر سمجھا"

"لیکن ندی کے ساگر کے ملاپ کو بھول گئی"

"ندی نام ترشنا ہے"

"ندی نام سنجوگ بھی تو ہے"

"ایک ہی بات ہے"

"یہاں کیسے ڈھونڈنے آئی ہو"

"اپنی اُس ذات کو جو مجھے ایک نئی زندگی دے سکتی ہے"

"اتنے حسین سراپا کو فنا کرنا چاہتی ہو"

"ہاں"

"کیوں"

"اپنی ذات کو مکمل کرنے کے لئے"

"میں سمجھا نہیں"

"میرا شریر ادھورا ہے۔ میری آتما ادھوری ہے"

"وہ کیسے"

"شریر میرا میرے پتی کے پاس ہے علاوہ آتما میری تمہارے پاس"

"اس وقت جو تم دکھائی دے رہی ہو"

"اس ادھوری محبت کی پرچھائیں جو میں نے کبھی کی تھی"

"تمہارے بچے"

"بچوں کا تعلق عورت کی آتما سے ہے۔ شریر سے نہیں"

"تمہیں بچے پیارے تھے۔ مجھے بچے پیارے تھے"

"تمہیں ملے نہ مجھے"

"تب میں نے کہا تھا۔ ایک خاص عمر کا پیار پڑا اُجر تم ہوتا ہے، پُوجنے کے قابل ہوتا ہے تم اُسے ٹھکرا رہی ہو سکھ نہیں پاؤگی۔ تم نہیں مانیں۔ دنیا داری کا احساس۔ والدین کی عزت"

"کبھی کبھی دوسرے اپنوں کی زندگی کے لئے اپنی جان سے پیاری چیز کو کھونا پڑتا ہے۔ کھو کر اُسے بھولنا پڑتا ہے"

"لیکن پُرانے زخم پر نئی چوٹ اکثر پڑتی ہے۔ زندگی کی ٹیڑھی اُلجھی ہوئی راہیں ہمیں ایک دوسرے سے ملاتی رہیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ ہم ایک دوسرے کو اب پل بھر کے لئے بھی نہیں دیکھ سکتے۔ ہم ملتے رہے۔

"مجبوریوں کے درد کا اگر احساس ہوتا ـــ سب کچھ کہہ جاتے

زیدا جو کبھی ایک پوتر آزاد سی ندی تھی۔ اُس نے بہت سے پہلے ایک دن اپنے ساگر سے کہا تھا"

"یہی کہ یہ ندیا ایک بے حیثیت سا"

"ندی اور ساگر کے ملن کو کہاں روک سکتا ہے"

"مجھے یاد ہے"

"لیکن اُسی بے حیثیت ندیا کے لئے تم نے ایک دن مجھے چھوڑ دیا۔ دنیا کی نظروں میں مجھے بے حیثیت بنا دیا"

"وہ میرے حالات کی مجبوریاں تھیں"

"کبھی جل کی مجبوریوں کا بھی سوچا ہوتا"

"تم نے صرف میری مسکراہٹ دیکھی ہے آنسو نہیں"

"اگر تمہاری مسکراہٹ کے آنسو نہ دیکھے ہوتے ـــ کبھی کا تمہارے گھر نہ آتا جاتا"

"وہ ضرورت کے رشتے تھے"

"میں نے جو کچھ بھی کیا تمہاری خوشیوں کے لئے کیا تمہاری اُجڑی ہوئی دنیا آباد کرنے کے لئے کیا۔ صرف اسی ایک ثواب کے لئے کئی گناہ کئے۔ تمہارے ریاستکو کو اپنایا۔ نیچے ہی نیچے گھناؤنی بستیوں میں اُتر کر۔ اپنے اصول اپنے ضمیر سے بغاوت کر کے۔ پرانے زخموں پر نئی چوٹیں کھائیں لیکن آخری چوٹ جان لیوا تھی"

"موت مجھ سے منہ موڑ چکی تھی۔ اس کے سوا میرے لئے اور کوئی دوسرا راستہ نہ تھا"

"تم نے کہا میرے گھر سے نکل جاؤ اور اسی وقت"

"دوسروں کے بارے میں سوچنے والے اپنے آپ کو بھول جاتے ہیں"

"تمہارا حکم اور میں قصوروار اور..."

"بھول جاؤ"

"یاد رکھنے کی تلقین کرنے والے آخر یہی کہتے ہیں ـــ بھول جاؤ۔ اب یہی کچھ یاد تھا۔ یہ بھی بھول جاؤں گا۔ صرف ایک بات کا جواب دو"

"کیا پوچھنا چاہتے ہو"

"تم نے جو چاہا۔ پایا۔ اب تمہیں کیا دکھ ہے۔ کس کا انتظار ہے تمہاری آنکھوں میں۔ کیوں بھٹکتی پھرتی ہو میرے خیالوں کے کھنڈروں میں۔ میرے خوابوں کے اندھیروں میں۔ میرے پاس اب تمہارا کیا ہے"

"میرے جیون کی شانتی"

"میری موت دے سکتی ہے"

"صرف تمہاری خوبصورت سی زندگی دے سکتی ہے"

"پھر تمہیں اپنے جیون کی شانتی کبھی جنم کسی یگ میں نہیں ملے گی"

"میرا نام ترشنا ہے یاد رکھنا"

"میں نے کبھی سوچا بھی نہ تھا"

"ترشنا کے بارے میں"

میرے ساتھ اتنی زندگیاں وابستہ ہیں"

"تمہارے ساتھ کتنی موتیں وابستہ ہیں۔ یہ تو سوچا ہوتا۔!

.... دھند سی پھیل جاتی ہے آنکھوں کے سامنے۔ جیسے سپنا ٹوٹ جاتا ہے۔ جیسے نیند بکھر جاتی ہے۔ جیسے رات ڈھل جاتی ہے"
میرے منہ سے بے ساختہ چیخ نکل جاتی ہے ——— زبیدا ———
——— اور پاگلوں کی طرح خیمے سے باہر نکلنے کی کوشش کرتا ہوں؟
دھند کے پیچھے میری زبیدا ہے۔ میں اس کے جیون کی شانتی کہاں سے لاؤں!

رسول بابا مجھ سے ڈر جاتا ہے ——— مجھے اپنی بوڑھی باہوں میں دبوچ لیتا ہے۔

میں اپنے آپ کو سنبھالتا ہوں۔

"تم اس لڑکی کی بات سناؤ۔ میں سن رہا ہوں۔ یونہی گھبرا گیا۔ ماضی کا ایک جیتا جاگتا نقش آنکھوں کے سامنے آگیا تھا۔ بہک گیا۔"

"یا پیر دستگیر۔"

رسول بابا اپنی بات جاری رکھتا ہے،

"وہ لڑکی سچ مچ مجھے زبیدا ہی دکھائی دینے لگی اور میں....

رسول بابا جیسے ... زبیدا ... ڈرتے ڈرتے دوبارہ باہر کی جانب دیکھتا ہوں۔ وہاں پتی زبیدا نہیں ہے۔ اور چاند بہت دور ہے۔ اور زبیدا کے گھنگھروؤں کی چھن چھن اس سے بھی بہت دور اور یہ میلوں کا فاصلہ۔ صدیوں کا فاصلہ۔ یگوں کا فاصلہ ——— روح اور جسم اور سانسیں اور صرف ایک دھند۔ کبھی چاندنی رات کی ——— کبھی بادوں کے اندھیروں کی۔ کبھی اداس لمحوں کی گنگناہٹ کی اور یہ دھند کاش کہ ملن کی امید بن جاتی ——— کسی تھکے ہارے دن کی رات بن جاتی، کسی بھٹکتی ہوئی روح اور ٹوٹے ہوئے جسم کا سکون پر درطاب بن جاتی جیون کے کسی درد کی جستجو کی دوا بن جاتی....

جیون کی شانتی،

لیکن میں اپنی زبیدا کے جیون کی شانتی کہاں سے لاؤں!؟

اور رسول بابا لڑکی کی ادھوری کہانی کو ادھورا چھوڑ کر کہہ رہا ہے۔

... اندھیری رات درد کو سلا دیتی ہے۔ لیکن پہاڑوں کی چاندنی کو ڑھ۔ درد جگاتی ہے۔ زخموں کو کرید کرید کر یادیں ابھارتی ہے۔

"رسول بابا۔ جس لڑکی کی بات تم نے سنائی ہے نا۔ وہ میری دیکھی بھالی ہے"

"کہاں کی بات کر رہے ہو"

"وہاں کی جہاں آج یار محمد رہتا ہے۔ کبھی تم اور میں رہتے تھے۔"

"اس نے اپنا نام ترشنا بتایا تھا۔ لیکن جو لوگ اسے ڈھونڈنے آئے تھے۔ انھوں نے کچھ اور ہی نام بتایا تھا"

"اس کا مطلب بھی ترشنا ہی ہوگا۔ کیونکہ ایک عمر میں ہر لڑکی کا کچھ ایسا ہی نام ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ عمر ندی کی ہے۔ پیاس کی ہے۔ تمنا کی ہے۔ پیار کی ہے"

"شکر ہے اللہ کا"

میں دبی زبان میں کہتا ہوں۔

"اب چاند نکل آیا ہے سکنڈر دیکھ آؤں"

وہ گنگناتا ہے۔

اسی اسی تہ اسی آنسو
اسی دَدر رکہ ہتروت

میں پوچھتا ہوں۔

"یہ میری بات کا جواب ہے"

"جلدی کیا ہے"

"میرے پاس صرف آج کی رات ہے۔ کل کی رات کہاں آئے۔ کچھ نہیں جانتا"

وہ حقہ گرم کرنے لگتا ہے۔

"کام کیا کرتے ہو"

"ملازمت"

"پیچھے کون کون ہے"۔

"سب ہیں کوئی بھی نہیں"

"نا امید ہونا گناہ ہے۔

"میں جانتا ہوں۔ اسی لئے آج تک زندہ ہوں"

"سب کچھ بھول کر میرے پاس رہو۔ دو وقت کی روٹی کی ہی

(باقی صفحہ ۸۲ پر دیکھئے)

## ذکاء الدین شایاں

لفظ و آہنگ سے نالاں تو خفا مطلب سے
دل وہ دیوانہ ۔ کہ منہ پھیرے ہوئے ہے سب سے!
آؤ ۔ شہروں سے نکل کر ذرا دیکھیں تو سہی
دشت کی خاک ہمیں ڈھونڈ رہی ہے کب سے
زندگی بنتی چلی جاتی ہے بہتی ہوئی آگ
فاصلے سمٹے چلے آتے ہیں تیرے لب سے
اہلِ غم سو گئے، یا جا چکے! دستک تو دو
کوئی آہٹ نہیں ہوتی ہے گذشتہ شب سے
اب تو بے کیفیٔ غم بھی نہیں دیکھی جاتی
اس فسانے کو ملا دیں اُسی رنگِ لب سے

## جالب وطنی

یوں بھی تسکیں کو مری کوہ میں گھر کرنے دے
تیز دھاروں کو پہاڑوں کا سفر کرنے دے
اس سے پہلے کہ سزا جرم کی تولی جائے
مجھ کو میزانِ عدالت پہ نظر کرنے دے
ہاتھ آجائے گی مجھ کو مرے پیکر کی شعاع
سات رنگوں کو بیک وقت اثر کرنے دے
راہ پیمائی اگر حسنِ سفر ہے تو قبول
ہاں مگر نقشِ قدم پہلے امر کرنے دے
میں مسافر ہوں کڑی دھوپ کا جالب مجھ کو
زندگی ڈوبتے سائے میں بسر کرنے دے

# غزلیں

## ذکاء الدین شایاں

صبح سے بات کرو، رات کی قسمت سے ملو
زندہ رہنا ہے تو ہر تازہ قیامت سے ملو
دردِ تنہائی کے گھیرے میں بھٹکنے والو!
جاؤ، اُس چہرے کی تابندہ حقیقت سے ملو
راستے سنگ دل، انسان و مکاں سب پتھر
ہم سے ملنا ہے تو کچھ دیر محبت سے ملو!
سبز کونپل کی زباں، زرد فضا میں جیسے
نیا موسم نکھر آیا ۔ کسی نکہت سے ملو
جنسِ غم اس بھرے بازار میں بیچو گے کہاں!
اُس نظر میں جو چھپی ہے اُسی قیمت سے ملو

## معصوم انصاری

دلوں کا درد نگاہوں کی بے بسی نکلا
مرا مزاج سمندر کی تشنگی نکلا
حصارِ ذات سے باہر جو میں کبھی نکلا
لہو سے تر مرا دامانِ زندگی نکلا
کششِ غمِ ہستی نہ آرزو کا فریب
مقامِ اوج بھی صحرائے بے کسی نکلا
مرے عیوب سے پردہ اٹھا رہا ہے کوئی
کہ دشمنی کا تقاضا بھی دوستی نکلا
نفس نفس میں تمنائے دل رہی معصوم
وفا پرستی کا جذبہ بھی گمرہی نکلا

ڈاکٹر محمد حسن

# پہلا سبق

سڑک پکّی تھی کہیں کہیں سے اونچی نیچی، کالی سڑکوں کا رواج اُن دنوں نہ تھا۔ گڑھوں سے سفید گرد و غبار اُڑتا تھا۔ سفید گھوڑا اچھن کے تانگے میں جُتا ہوا انتظار کر رہا تھا۔ تانگہ بھی خاصہ سجا بنا ہوا تھا۔ گدّیوں پر سفید کپڑے کا غلاف، گھوڑے کے گلے کی گھنٹیاں بجتیں تو جل ترنگ سا بج اٹھتا۔ کیا مزا آتا تھا جب اس تانگے میں بیٹھ کر مشن پارک کی سیر کو جاتے تھے یا ریلوے اسٹیشن کے سامنے والے چھوٹے سے پارک میں گھومنے کو روانہ ہوتے تھے۔ اچھن تانگے والے کے نام سے ہی خوش ہوتا تھا۔ شام کا جھٹ پٹا ہوتا اور دھندلکوں میں لپٹی سڑکوں کو پیچھے چھوڑتا ہوا تانگہ جل ترنگ کی مترنم آوازوں کے ساتھ آگے بڑھتا جاتا تھا اور ہم سب بچّے اس کے ہر جھٹکے پر ہلکورے لیتے چلے جاتے تھے۔ مگر آج جو صبح صبح اچھن کا تانگہ آیا تو معاملہ ہی اور تھا۔ جولائی کا مہینہ، بستر سے اٹھنے کو جی نہ ہوتا تھا۔ رات کو سُنی ہوئی کہانیوں کے خوابوں نے ابھی پیچھا نہ چھوڑا تھا کہ اچانک، اسکول اسکول، کا شور کان میں پڑا۔ یوں اسکول سے کوئی خاص نفرت یا الجھن نہ تھی بلکہ جب داخلے کے انٹرویو کے لئے گئے تھے اور نہایت لمبے قد کے اور نہایت سنبھل سنبھل کر بلکہ لفظوں کو ٹکڑے کر کر کے بولنے والے ہیڈ ماسٹر صاحب نے پوچھا تھا کہ "تمہارے کتنے بھائی ہیں" تو اس وقت تک اپنے ماں باپ کے اکلوتے بیٹے ہونے پر اُس سوال کا جواب نفی میں دیتے دیتے گلا رُندھ گیا تھا۔ وہاں لڑکوں کو کھیلتے کودتے بھی دیکھا تھا مگر اس سے کوئی خاص رغبت پیدا نہ ہوئی۔ اسکول اجنبی چہروں کا بازار سا لگا جہاں بڑوں کی حفاظت میں آنا اور چلے جانا ہے یہ خیال البتہ بالکل انوکھا تھا کہ اسکول کی خاطر صبح سویرے بلکہ منھ اندھیرے اٹھنا ہوگا سارا گھر پیچھے پڑیگا اور کیل کانٹے سے لیس ہو کر گھر بدر کر دیا جائے گا۔ آخر اس گھر میں تو ہمیں بہت سے کام تھے۔

کل کیا کیا پروگرام بنائے تھے۔ کیا وہ جو بچپن سے زندگی معمول کے مطابق کٹتی تھی وہ سب ساتھ چھوڑ جائے گی۔ اپنے ہم عمروں کے ساتھ کھیلنا، شور مچانا، بہنوں کی گڑیاں پھاڑنا، گھروندے بنانا، چھپ چھپ کر حلوے کھانا، کرکٹ کے بلّے سے اندھا دھند ہٹ لگانا کہ سامنے کی دیواریں گیندوں کی ضربوں سے گلنار ہو جائیں۔ پھر آنے جانے والوں کی باتیں سُننا اور سب کچھ نہ سہی تو مکمل آزادی کا وہ احساس جو زمان و مکاں کے سارے بندھنوں سے آزاد کئے ہوئے تھا کیا وہ سب ایک آن میں رخصت ہو جائے گا۔ آخر اتنے بہت سے اور بھی تو لوگ گھر میں ہیں یہ اسکول کیوں نہیں چلے جاتے سب من موجی ہیں جو چاہتے ہیں سو کرتے ہیں ایک ہمیں پر یہ ظلم کیوں ؟ آخر ہم نے ان سب کا کیا بگاڑا ہے۔ لوگوں کے چہروں پہ نظر جاتی تو لگتا سب ہماری تاک میں ہیں اسے جلدی تیار کرو، اس کا منھ دھلاؤ، اس کو کپڑے پہناؤ، اسے ناشتہ کراؤ، باہر تانگے والا تقاضے کر رہا ہے۔ نوکر حویلی کی کنڈی کھٹکھٹاتا ہے۔ گویا کائنات کا مرکز صرف ایک ہماری ذات ہے۔ اتنی توجہ ناقابل برداشت تھی۔ مگر زور ظلم سے کیا نہیں ہوتا۔ تیار ہونا پڑا مگر اس تیاری کی ہر منزل پر بغاوت تھی، سپردگی اور خوش دلی نہیں تھی اور آخر جب تانگے پر سوار ہونے کا وقت آیا تو اس چھوٹے سے بچّے کی قوت برداشت جواب دے گئی۔ آخر ایسی بھری پُری دنیا کو چھوڑ کر وہ کیسے چلا جائے اور جائے بھی کہاں، اس انجانے دیس میں جسے اسکول کہتے ہیں جہاں جانے پہچانے

چہرے نہیں، سیاہ تختے ہیں بڑے بڑے قد کے لوگ ہیں، کرخت آوازیں ہیں اجنبی بے روح برآمدے اور لفظوں، حرفوں اور کتابوں کے درندے ہیں جو ان جنگلوں میں اِدھر سے اُدھر گھومتے ہیں اور اس جگہ جانے کے لئے کتنے عزیز چہروں کو کیسے کیسے دلچسپ مشغلوں، کیسی سستی بھری آزادی کو ترک کرنا ہوگا۔ نہیں۔ ایسا ظلم مجھ سے نہ ہوگا۔ ڈیوڑھی کے صدر دروازے سے نکلتے نکلتے شک و شبہ انکار بن گیا، بغاوت اور پھر آنسو۔

مگر دنیا میں من مانی کب چلتی ہے؟ لاٹھی تو ہمیشہ طاقت ور کے ہاتھ میں ہوتی ہے، قاعدہ قانون اُس کی مرضی کا نام ہے، انصاف اس کی خواہش کو کہتے ہیں اور اچھے بُرے کی میزان اُس کے ہاتھ ہوتی ہے، طاقت ور بھی طاقت کے استعمال سے پہلے سارے ہتھکنڈے استعمال کرتا ہے، پہلے خوشامد۔ بڑا اچھا بیٹا ہے، پڑھے گا لکھے گا بنے گا نواب۔ کھیلے گا کودے گا ہوگا خراب (حالانکہ مزا یہ ہے کہ پڑھنے لکھنے کے بعد آج تک نوابی ہاتھ نہیں آئی البتہ کھیلنے کودنے والوں میں نواب پٹوڈی کا نام ضرور سنا ہے) خوشامد اگر نہ ہوئی تو لالچ بہلاوے، گھر آؤ گے تو یہ ملے گا اور وہ ملے گا۔ وہ سارے ہتھکنڈے جو آج کی حکومتیں یا سیاسی پارٹیاں عوام کو بہلائے رکھنے کے لئے استعمال کرتی ہیں۔ پھر دھمکیاں۔ نہیں گئے تو کاٹ کر پھینک دیں گے۔ وہ تھپڑ پڑے گا کہ چھٹی کا دودھ یاد آجائے گا (یعنی معاملہ فوج کے سپرد کر دیا جائے گا) چنانچہ آئینی طریقے ناکام ہوئے اور ہمیں فوج کے سپرد کیا گیا۔ والدِ بزرگوار نے بہ نفسِ نفیس دونوں ہاتھ پیر پکڑے اور تانگے میں ڈال دیا۔ پس منظر کی موسیقی ہمارے نالہ و بکا، بزرگوں کی درشتی کرختگی ڈانٹ ڈپٹ، آپا کی سسکیوں کی آواز اور کچھ ناہنجار قسم کے عزیزوں اور پڑوسیوں کے مبہم مکالموں نے فراہم کی۔ ہماری حویلی کا معتمد ملازم محمد جان نیچے اور ناشتہ دان لے کر سامنے بیٹھا، اور تانگہ روانہ ہوا۔ اُس دن مراد آباد شہر کی سڑکوں، بازاروں اور مکانوں کی شکلیں ہی بدلی ہوئی تھیں جیسے وہ سب کسی Torture House کے حصے ہوں۔

آخر اسکول پہونچے آنسو خشک ہو چکے تھے اور گھر کے بارے میں اور گھر والوں کے خلاف نہایت خوفناک اور مُصمّم منصوبے بنانے کے بعد سب کو صبر کر لیا۔ زندگی کتنی سفاک ہے اور کیسی بھیانک۔ مگر اس کا ایک اور عملی تجربہ باقی تھا —— ایک ماسٹر صاحب وارد ہوئے، نہایت فربہ اندام، آنکھیں غلافی بلکہ شاید چربی چڑھ جانے کی وجہ سے نیم باز۔ قد درمیانہ۔ ہاتھ میں ایک لچّے دار ہنٹر جس کو وہ ذرا سے اشتعال پر سڑاک سے کھینچ مارتے تھے کچھ لڑکے اُن کے اداشناس تھے وہ دوسرے بچوں پر رُعب جماتے تھے ستم یہ تھا کہ وہ اپنی شاندار صدارتی کرسی پر براجمان رہنے کے بجائے پوری جماعت کا گشت لگاتے تھے اور ہر طالب علم سے اُوٹ پٹانگ سوال کرتے جاتے تھے۔ "تمہارا نام؟" "یہ کیا لفظ ہے۔" "بورڈ پر کیا لکھا ہے" وغیرہ وغیرہ۔ چنانچہ اُن کی زد میں آنا پڑا۔ گردش کرتے کرتے وہ آخری سیٹ پر پہونچے۔ اُن کا سوال جسے شاید میں نے سُنا بھی نہیں تھا کیونکہ وہ ہونٹوں کو ایک دوسرے سے الگ کئے بغیر بولنے کی ایسی کوشش کرتے تھے جیسی مارلن برانڈو کرتا ہے آنکھیں اور ہونٹ تقریباً بند۔ پھر صدا کہاں سے آرہی ہے اور کیا ہے؟ اِسے جاننے کے لئے جتنی سمجھ بوجھ ضروری تھی وہ کہاں میسّر؟ میں نے کچھ جواب دیا جو شاید انہوں نے نہیں سنا مگر ہنٹر کی سڑاک سنائی دی جس نے اسکول کی پہلی تصویر کو اور مستحکم کر دیا۔ مدتوں بعد ڈکنس کا ناول DAVID COOPERFIELD پڑھتے ہوئے مجھے اپنے اسکول کے پہلے سبق کی یہ تصویر دیر تک ستاتی رہی۔ ایسا لگا جیسے تعلیم ایک ہنٹر ہے یا انکس یا پَینا جس سے ہاتھی دان ہاتھی کو اور بیل گاڑی چلانے والے بیل کو گودتے رہتے ہیں اور مجھ جیسے بے زبان بچے بیل ہیں جن کی آنکھوں پر پٹی بندھی ہے اور پَینے کی تکلیف سے انہیں چلنے پر مجبور کیا جا رہا ہے شاید جس راستے پر ہمیں چلایا جا رہا ہے وہ بھی کچھ ایسا ہی ہے جو کولہو کے بیل سے ملتا جلتا ہے یعنی ایک گول دائرے کا راستہ جس پر صدیوں اور میلوں چلتے رہنے پر بھی مسافت طے نہیں ہوتی البتہ چلنے والے بیل کو آگے بڑھتے رہنے کا گمان رہتا ہے اور ہنکانے والے کو یہ اطمینان کہ اُس کا کام ٹھیک چل رہا ہے۔

اِس واقعے کو بہت دن گزر گئے بلیک بورڈ پر جو الفاظ چاک سے لکھے گئے تھے دُھندلا چکے ہیں آوازیں مدھم ہو کر بالکل گم ہو چکی

(بقیہ صفحہ ۸۲ پر دیکھئے)

# کہا جاتا ہے: ”جن کی جتنی لاٹھیاں ان کا اتنا زور“

— لیکن رامو اس کو سچ نہیں مانتا۔ وہ جانتا ہے کہ زراعت کے جدید طریقوں اور تعلیم و تربیت کی وجہ سے اب لاٹھیوں کی نہیں دماغ کی ضرورت ہے۔ اپنی سوجھ بوجھ کے باعث ہی اس نے اپنی فصلوں کی پیداوار میں اتنا اضافہ کر لیا ہے۔ تعلیم و تربیت سے اس کے بچے مزید ترقی کریں گے۔



## ڈاکٹر محمد منشاء الرحمن خان منشاء

غم کے طوفانوں میں سنگین سی چٹان بنے
عظمتِ انسانیت کے ہم لوگ نگہبان بنے

ہم کہ ہیں اہلِ قلم، اہلِ نظر، اہلِ وفا
ہر کڑے وقت پہ ارحمٰن کا دمنش بان بنے

کبھی روتی ہوئی آنکھوں کے بنے ہم آنسو
کبھی گاتے ہوئے پنچھی کی مدھر تان بنے

خستہ جو اُن کی زباں پر نہیں آنے پائے
آخرش رنگ بھرے ہونٹوں کی مُسکان بنے

غم کے ماروں کو کلیجے سے لگانے والے
آدمیت کے پرستاروں کی پہچان بنے

عزم و ہمت کا کرشمہ اسے کہئے منشاء
سخت دُشوار مراحل بہت آسان بنے

# غـــــزلیں

## مجید کوثر

ملنا ہو اگر مجھ سے تو منبر سے اُتریئے
چہرے پہ برستی ہوئی وحشت سے نہ ڈریئے

چھوٹی سی کسی بات کا ماتم نہیں اچھا
ہنستے ہوئے اُس شوخ کے کوچے سے گزریئے

سادہ ہے یہ تصویر تو پُر کار بہت ہے
کھو جائے گی سچائی کوئی رنگ نہ بھریئے

اک قطرۂ خوں بھی نہ رہا اپنے بدن میں
ہنستے ہوئے پھر کس کے لئے جاں سے گزریئے

مُڑ کر بھی کسی شخص نے ہم کو نہیں دیکھا
ہم سب سے یہ کہتے رہے اک لمحہ ٹھہریئے!

## برق کرٹپوی

زندگی کی منزلوں کے راستے ڈھونڈا کرو
آرزو کے جنگلوں میں یوں نہ تم بھٹکا کرو

وقت کے دریا میں قطرہ بن کے رہ جاؤ کبھی
اور کبھی صحرا کی صورت دوستو پھیلا کرو

پھول سا چہرہ جُھلس کر ایک دن رہ جائیگا
حادثوں کی دُھوپ میں باہر نہ تم نکلا کرو

اپنے دل کے داغ ہی کی روشنی سے کام لو
چاند کے اُگنے کی شب میں راہ مت دیکھا کرو

دُشمنی کے ناگ ڈس لیں گے تمہیں بھی ایک دن
دوستوں کی بزم میں اے برق کم بیٹھا کرو

# مکتوبات

● مارچ کا "شاعر" ملا، پڑھ بھی چکی۔

"زندہ زبانیں۔ زندہ لوگ" کے عنوان سے آپ کے قلم نے پھر دعوتِ فکر و عمل دی ہے۔ کاش کہ اِس کا خاطر خواہ اثر ہو، کرشن چندر کی "رَو میں رخشِ عمر۔۔۔" بڑی گہرائی کی غماز ہے۔ بہت خوب ہے۔ اپنے موضوع پر ڈاکٹر مسعود حسین خان صاحب کا مقالہ اگرچہ مختصر ہے، مگر عمدہ ہے۔ بانو سرتاج اور تسلیم اقبال کی کہانیاں بہت اچھی ہیں۔ حمید سہروردی، اپنے آپ میں بہت مضبوط ہیں۔ طنز و مزاح میں ضیا الحسنی صاحب بھی اچھے رہے ہیں، ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے بڑے ضروری اور گمبھیر موضوع کو منتخب کر کے وقت کا ایک اہم تقاضا پورا کیا ہے، مگر جب تک اُن کی تحریر مکمل نہ ہو جائے، رائے دینا ناانصافی ہے۔ ٹھاکر پونچھی صاحب کے قسط وار ناول کے بارے میں بھی یہی کہنا ہے کہ کیوں کہ جب تک مکمل چیز سامنے نہ ہو اُس سے انصاف ہو بھی نہیں سکتا۔ غرض کہ "شاعر" ایک ایسا ساتھی ہے جو ذہن کے ساتھ دُور تک چلتا ہے۔ بتائیے ایسے ساتھی کی فراہمی پر آپ کو کس قدر مُبارک باد دی جائے۔ آپ کا کتنا شکریہ ادا کیا جائے؟ اور ہاں "رائیگاں" اور "دیوار ریئے" کے مُصنّفین کو فی الحال آپ کی معرفت مُبارک باد!

۶۲ پٹوڈی ہاؤس نئی دلی ۲ — **آمنہ ابوالحسن**

● مارچ ۸۲ء کا "شاعر" نظر نواز ہوا۔ سب سے پہلے میں آپ کو اداریہ (زندہ زبانیں۔ زندہ لوگ) پر مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ اِس مضمون سے اُردو کے متعلق آپ کی ہمدردی اور محبت کا اظہار ہو رہا ہے۔ یہ کوئی نئی بات تو نہیں ہے۔ آپ نے اس قسم کے بے شمار مضامین سپُردِ قلم کئے ہیں۔ مگر افسوس کہ اُردو والوں کے کان پر جُوں تک نہیں رینگی، خیر بقول شخصے لوہا کتنا ہی سخت کیوں نہ ہو، اگر مُسلسل ضربیں لگتی رہیں تو ایک روز وہ بھی ختم ہو ہی جاتا ہے۔

خدا نے چاہا تو وہ وقت بھی آئے گا جب اُردو والوں کو اپنی غفلت اور کوتاہیوں کا احساس ہوگا اور "زبان" کی زندگی کو اپنی زندگی تصوّر کرنے لگیں گے۔!

اِس شمارے سے "کرشن چندر" نے "رَو میں ہے رخشِ عمر..." کے عنوان سے "شاعر" میں مُستقل لکھنا شروع کیا ہے۔ بڑی رُوح پرور بات ہے۔ حصّۂ نثر میں ڈاکٹر مسعود حسین خان کا "اُردو زبان اور اُس کے رسم الخط کا مسئلہ" ضیا الحسنی کا "مچھلی کا شکار" اور بانو سرتاج کی کہانی نے کافی متاثر کیا۔ حصّۂ نظم میں کرشن موہن صاحب کی رباعیات، واثق جون پوری۔ ثاقب کان پوری، رحمٰن جامی کی نظمیں اور ظہیر غازی پوری کی غزل پسند آئیں۔ بطورِ خاص ظہیر غازی پوری کی غزل کا یہ مطلع بہت پسند آیا۔

فن کا آشوب ہوں بکھرا ہوا لہجہ ہوں میں
آگہی نے جو تراشا ہے وہ چہرہ ہوں میں

حصّۂ مکتوبات میں ظہیر غازی پوری صاحب کا خط پڑھا، جس میں اُنھوں نے ندیم اجمیری صاحب کی غزل کے دو مصرعے بے وزن قرار دیئے ہیں۔ دراصل میں اس معاملہ میں مداخلت کرنا مناسب نہیں سمجھتا ہوں، مگر اتنا ضرور کہوں گا کہ ظہیر صاحب اس سلسلے میں تحقیق کریں گے تو شاید ندیم صاحب کو بے قصور پائیں گے!

موچی پورہ رتلام — **بسمل رتلامی**

● "شاعر" کا تازہ شمارہ ملا۔ کرشن چندر کے مضمون نے عجیب سا تاثر دیا۔ فیض سے اُس نشست میں وہ جس طرح ملے اور اُن سے اُن کی جو گفتگو ہوئی۔ اُس سے ہر حسّاس دل نے اثر قبول کیا ہوگا۔

کانپور — **ضیاء الحسنی**

● مارچ ۸۲ء کا شمارہ دیکھا۔ اچھا ہے۔ جاوید نہال کا مقالہ بہت کمزور ہے۔ پروفیسر موصوف کو ابھی زبان و بیان ہی پر قدرت حاصل نہیں ہوئی ہے۔ چہ جائیکہ مقالہ نگاری؟ اِسی طرح اُن کی کتاب "بنگال کا اردو ادب" غلطیوں سے پُر ہے۔

"رَو میں ہے رخشِ عمر..." نے کافی متاثر کیا۔ آنکھیں نم ہو گئیں افسانے بس یوں ہی سے ہیں۔ "جرعات" میں آپ ہمیشہ ایک

چر کر لگاتے رہتے ہیں۔ مگر ہم اُردو والے ہیں کہ اُسی طرح بے حس بے عمل! ۔ زندگی کا کوئی ثبوت ہی نہیں دیتے۔

۱۳۵۔ سُر ساگر۔ گورکھپور **انجم عرفانی ایم اے**

● تازہ شمارہ دستیاب ہوا۔ کرشن چندر کا "رَدیں ہے رخش عمر...." غور سے پڑھا۔ اُنھوں نے فیض احمد فیضؔ سے متعلق جس واقعہ کا ذکر کیا ہے تو اس میں مجھے ذاتی واقفیت اور کشش کا غلبہ نظر آیا حالانکہ کرشن جی نے اسے دوسرے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر وہاں کرشن جی کی جگہ ضیاؔ رفتح آبادی ہوتا جسکے فیضؔ سے ذاتی تعلقات نہیں تو غالباً نہ فیضؔ پاکستانی پرچم لیکر آگے بڑھتے اور نہ ضیاؔ ہندوستانی جھنڈا لیکر۔ عالمی برادری کی بنیاد میں بھی ذات کی حدود سے آگے نہیں بڑھ پائی ہیں اور یہی انسان کی موجودہ ترقی یافتگی کا المیہ ہے۔ ویسے مضمون پُر از معلومات اور دلچسپ ہے۔

جے ۱/۶۱ راجوری گارڈن نئی دہلی ۲۷ **ضیاؔ رفتح آبادی**

● مارچ کے "شاعر" میں جاوید نہال کا مضمون "آزادی کے بعد مغربی بنگال میں اُردو شاعری" نظر سے گذرا۔ یہ مضمون نہایت سرسری اور سطحی انداز میں لکھا گیا ہے۔ "آزادی کے بعد مغربی بنگال میں اُردو شاعری" ایک ایسا اہم موضوع ہے، جس پر کھل کر گفتگو ہونی چاہیئے۔ "رقصِ حیات" سے "تثلیثِ حیات" تک پہونچتے پہونچتے پرویزؔ شاہدی مرحوم کے لہجے میں جو نمایاں تبدیلیاں نظر آتی ہیں وہ اُنھیں ہندوستان کے جدید شعراء کی صفِ اوّل میں جگہ دینے کے لئے کافی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُن کی نظم "بے چہرگی" کا کرب ہماری جدید شاعری کا ایک اہم رُجحان بن چکا ہے، لیکن اُن کی آواز کی یہ گونج

اے قلم پھول کھلا، پھول کھلا، پھول کھلا
اے قلم پھول کھلا

جدید شاعری اب تک نہ پیدا کرسکی۔ جہاں تک مجھے علم ہے، مغربی بنگال میں معیارِ شاعری کے اعتبار سے سید حرمت الاکرام کو پرویزؔ شاہدی کے بعد جگہ دی جاتی تھی اور خود پرویزؔ شاہدی حرمتؔ صاحب کی حد درجہ تعظیم و تحسین کرتے تھے۔ کلکتہ میں موصوف کا قیام ۱۹۴۵ء سے ۱۹۶۰ء تک رہا اور کلکتہ کی نئی پود کو متاثر کرنے والوں میں پرویزؔ کے بعد سب سے اہم نام حرمتؔ صاحب کا لیا جاتا تھا۔ لیکن تعجب کی بات ہے کہ جاوید نہال کے مضمون میں اُن کا ذکر تک نہیں۔ "کلکتہ اک رباب" کے مصنف کی حیثیت سے حرمتؔ صاحب کو کون سا مقام ملنا چاہیئے یہ ایک علیحدہ سوال ہے۔ لیکن کم از کم میں نہیں سمجھتا کہ "اُجالا" کلکتہ کے ہر شُمارے میں حرمتؔ صاحب کا ایک ایک قطعہ جس کی نظر سے گذرا ہو، وہ کبھی اُن کے نام یا کام کو فراموش کرسکتا ہے۔ جاوید نہال خُود ہی قارئین "شاعر" کے سامنے واضح کردیں کہ ایسا اُنھوں نے دانستہ کیا ہے یا نا دانستہ۔ اُن کے مضمون میں نیلوفر ناہیدؔ اور ثُریا محمود نُدرتؔ کا بھی ذکر نہیں۔ کیا جاوید نہال ان بلقیسوں کے بارے میں کچھ معلومات فراہم کرسکتے ہیں؟ یا پھر یہ بھی کوئی دھاندلی تھی۔ "شب خون" والوں کی طرف سے تاکہ اُردو والے بے وقوف بنتے رہیں۔

شالخسار۔ کٹک۔ **کرامت علی کرامتؔ**

● مارچ ۷۷ء کے "شاعر" میں پروفیسر جاوید نہال کا مضمون "آزادی کے بعد مغربی بنگال میں اُردو شاعری" نظر سے گذرا۔ اس مضمون میں جو بات سب سے پہلے کھٹکتی ہے وہ یہ کہ عُنوان کی مناسبت سے قاری یہ جاننا چاہے گا کہ آزادی کے بعد بنگال کی اُردو شاعری نے کون کون سے ارتقائی منازل طے کئے، کن کن راستوں سے اس کا گذر ہوا، کیا کیا تبدیلیاں اس میں آئیں اور آج اُس کی ادبی حیثیت کیا ہے؟ لیکن اُسے سخت مایوسی کا سامنا کرنا پڑے گا جب وہ یہ دیکھے گا کہ سلسلہ آزادی کے بعد سے نہیں بلکہ اٹھارہویں صدی کی آٹھویں دہائی سے شروع ہوتا ہے۔ پچھلا تذکرہ اگر تمہید کے طور پر ہوتا تو بھی غنیمت تھا لیکن ایسا لگتا ہے کہ پروفیسر موصوف مضمون لکھتے وقت یہ بھول گئے کہ ان کا SUBJECT MATTER کیا ہے۔ نتیجتاً تمہید تفصیل میں آگئی اور اصل مضمون کا صرف خاکہ ہی قلم بند ہوسکا۔

اِس مضمون میں دوسری خامی مضمون نگار کی بے یقینی ہے۔ ایک بات لکھی گئی ہے پھر اُس کی کہیں تردید کردی گئی ہے۔ پھر اُسی ایک بات کی توثیق کی گئی ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھا ہے "..... ترقی پسند تحریک کے بہت آگے نکل جانے کے باوجود بنگال کی اُردو شاعری

اِس تحریک کا کوئی خاص اثر قبول نہ کر سکی "پھر فوراً ہی دوسرے پیراگراف میں اِس خیال کی تردید ہو جاتی ہے، جب مضمون نگار لکھتا ہے "....... یہاں کے اُردو شُعراء نے بھی اپنے گرد و پیش کی زندگی کا اثر قبول کیا۔ (ترقی پسند ہو گئے) کچھ دَوْر اور نکل جانے کے بعد ۱۹۵۹ء کے بعد کی شاعری کا تذکرہ کرتے ہوئے فاضل مضمون نگار نے لکھا ہے:..... اُن کی (بنگال کی اُردو شاعری کی) شاعری میں بھی زندگی اپنے اصل رنگ رُوپ اور خد و خال کے ساتھ اُبھرنے لگی۔ (ترقی پسندی کا رنگ اپنانے لگی) ویسے برسبیلِ تذکرہ پرویز شاہدی کا ایک مصرع جسے پروفیسر موصوف نے حوالے کے طور پر لکھا ہے اُس کا پورا شعر یوں ہے۔

موقعۂ یاس کبھی تیری نظر نے نہ دیا
شرط جینے کی لگا دی مجھے مرنے نہ دیا

اور یہ شعر روایتی یا کلاسیکی نہیں ہے۔ بلکہ خالص ترقی پسندانہ ہے پھر جیسا کہ مضمون کے سیاق و سباق سے ظاہر ہے۔ یہ شعر پرویز شاہدی کے پُرانے شعروں میں سے ایک ہے۔ تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پرویز شاہدی بہت پُرانے ترقی پسند تھے۔ اور وہ یقیناً تھے ورنہ اُن کی گرفتاری ہی عمل میں کیوں آتی؟ دوسری چیز جس سے اِس بات کی شہادت ملتی ہے کہ وہ شروع ہی سے ترقی پسند تھے وہ ہے کرشن چندر کا مضمون جو انگریزی میں لکھا گیا تھا اور جس کا اُردو ترجمہ "شب خون" نے شائع کیا تھا۔ اِس میں کرشن چندر نے لکھا ہے "ہم پینتیس[۳۵] تھے"، اِن پینتیس[۳۵] ناموں میں سے ایک نام پرویز شاہدی کا تھا۔ یہ مضمون مخدوم محی الدین کے سلسلے کا تھا اور مخدوم کی موت کے کچھ ہی دنوں بعد شائع ہوا تھا۔ اِس طرح یہ بات بالکل غلط ہو جاتی ہے کہ بنگال کی اُردو شاعری نے ترقی پسند تحریک کا اثر اس کے بالکل آگے نکل جانے کے بعد قبول کیا۔

"جدیدیت" کے بارے میں بھی لکھتے ہوئے مضمون نگار نے کئی جگہ متضاد باتیں لکھ دی ہیں۔ ایک جگہ لکھا ہے "حسب معمول جدیدیت بھی بہت دیر میں یہاں کے شاعروں پر اپنا اثر چھوڑ سکی"۔ اِس سے پہلے بتایا گیا ہے "ترقی پسند تحریک بھی اِس دَور کی چھٹی دہائی میں نیم جاں ہونے لگی..... اور ترقی پسندی کی جگہ جدیدیت کو مل گئی...... یہاں کے شُعراء پھر دو حِصّوں میں بٹ گئے۔ (کچھ لوگ "جدید" ہو گئے) اگر چھٹی دہائی میں ہی بنگال کے کچھ شعراء "جدید" ہو گئے تو پھر یہ رُجحان بنگال میں دیر سے کیسے آیا؟ اور اگر دیر سے آیا تو پھر چھٹی دہائی ہی میں کون کس پر "تیغِ تیز" لے کر ٹوٹ پڑا۔ ویسے قارئین کی اطلاع کے لئے یہ بتا دینا ضروری ہے کہ بنگال کی اُردو شاعری میں نیا رُجحان واقعی بہت دیر سے داخل ہوا۔ جس کی کئی وجوہ ہیں، جن میں سب سے بڑی وجہ وہاں کی ادبی رَوِش ہے۔ جب تک وحشت زندہ تھے، وہاں کے شاعروں نے وحشت سے بڑا شاعر کسی کو تسلیم نہ کیا۔ حالانکہ اُس وقت کی نئی تحریک (ترقی پسند ادب) کا ایک بڑا علمبردار پرویز شاہدی وہاں موجود تھا۔ ترقی پسند تحریک سے الگ ہٹ کر PURE POETRY کی مثالیں صادق القادری اور تاباں القادری کے یہاں ڈھونڈھی جا سکتی ہیں۔ پھر ایسا ہوا کہ دونوں "قادریہ" شاعروں کا انتقال ہو گیا۔ اور وحشت کلکتوی نے پاکستان (موجودہ بنگلہ دیش) کو اپنا وطن بنا لیا۔ اب وہاں کی بھاری بھرکم (ادبی طور پر) شخصیتوں میں ایک پرویز شاہدی ہی بچ رہے تھے۔ بنگال کے پڑھے لکھے حلقے نے اُنھیں گھیر لیا۔ اور اُن سے فیضیاب ہونے لگے۔ یہ وہ وقت تھا کہ نئی حسیت، نئے اسلوب، آگہی، مشینی نظام، ذات، شعور اور تحت الشعور سے متعلق ادبی پرچوں میں عام طور سے بحثیں شروع ہو چکی تھیں، لیکن بنگال کے اُردو شاعر اِن تمام باتوں سے بے خبر تھے۔ اِس لئے کہ مُطالعہ کرنے کا ذوق اُن میں نہیں تھا۔ اُن کا مُطالعہ مُشاعروں، نشستوں اور پرویز شاہدی کی نجی نشستوں تک محدود تھا۔ اِسی مُطالعے کے فُقدان کی وجہ سے وہاں نئی شاعری کی لہر دیر میں پہنچی، بلکہ میرا خیال ہے کہ ۱۹۶۵ء تک کوئی شاعر نئی شاعری کی الف، بے سے بھی واقف نہیں تھا۔ اچانک بالکل نئی پَود میں مُطالعے کا ذوق پیدا ہوا۔ یہ لوگ اُردو ادب کے علاوہ مغربی ادب کا بھی مُطالعہ کرنے لگے۔ جس کا خاطر خواہ نتیجہ نکلا، اور

ال اختر، حسن عزنی، وحید عرشی اور حسن اثر وغیرہ کی شاعری بالکل نئے ماحول میں نئی حیثیت کے ساتھ آنکھیں کھولیں ۔

روق شفق، خالق عبداللہ اور احسن شفیق نے بہت بعد میں نئی اعری کو اپنایا۔ کامل اختر وغیرہ کے ساتھ اُن کے نام نہیں آنے اہیں۔ یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ میں نے ان کی شاعری کے اعتبار سے اُن کے ناموں کو ترتیب نہیں دیا ہے ۔

قیصر شمیم، بدنام نظر، وکیل اختر اور مضطر حیدری کے سلسلے ں پروفیسر موصوف نے لکھا ہے کہ (چونکہ) یہ لوگ ظفر اوگانوی کے قریب تھے (اس لئے) "جدیدیت" کی راہ اپنائی۔ جب کہ ایسا لکل نہیں ہے۔ کیونکہ ظفر اوگانوی ۱۹۶۹ء کے اوائل میں کلکتے ئے اور قیصر شمیم کی نظم "تماشے کے پیچھے" بدنام نظر کی نظم "رشتہ" کیل اختر کی "ایک نظم" اور مضطر حیدری کی "ایک نظم" (جام جم) لفر اوگانوی کی آمد سے بہت پہلے کی ہیں اور ان میں سے نظمیں ماسوا کیل اختر کی نظم کے مطبوعہ ہیں۔ وکیل اختر کی نظم بھی اُس کے انتقال کے بعد ماہنامہ "کتاب" میں شائع ہوئی، لیکن ممکن ہے کہ فاضل مضمون نگار کی نظروں سے یہ تخلیقات نہ گذری ہوں۔ اِس لئے کہ بنگال کے اُردو شاعروں اور ادیبوں کی یہ رَوِش رہی ہے کہ ادبی پرچوں کو نہ پڑھا جائے، لیکن پروفیسر موصوف مشاعروں اور نشستوں میں تو برابر شریک ہوتے رہے ہیں۔ وہاں اُنھوں نے درج ذیل اشعار ضرور سُنے ہوں گے۔ یہ تمام اشعار ظفر اوگانوی کے کلکتے میں قیام کرنے سے پہلے کے ہیں۔ اور یقیناً اِن میں نئی حیثیت کا پتہ ملتا ہے۔

شہرِ الم سے شہرِ طرب تک ایک قدم کی دُوری ہے
پھر بھی یہ دوری طے نہیں ہوتی ہائے رے کیا مجبوری ہے — قیصر شمیم

تنہائی میں راتوں کی اک چیخ سی اٹھتی ہے
پھر دیر تلک گورستان سا لگتا ہے — بدنام نظر

زندگی دستِ ہنر سنگ رہی ہے برسوں
یہ زمیں ہم پہ بہت تنگ رہی ہے برسوں — وکیل اختر

سجے سجائے کھلونوں کو دور سے دیکھو
پلک پلک کے مچلتے رہو مقدر ہے — مضطر حیدری

لیکن ایک بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور وہ یہ کہ ظفر اوگانوی نے بنگال جا کر وہاں کے ادبی ماحول میں ایک نئی روح پھونک دی۔

اب ایک مسئلہ باقی رہ جاتا ہے اور وہ ہے بنگال کی "جدید شاعری" کی نمائندہ حیثیت کا۔ تو یہ مسئلہ صرف بنگال کی شاعری تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ پُوری اُردو شاعری کا ہے۔ اس لئے کہ اب تک یہی مسئلہ طے نہیں پایا ہے کہ کس تخلیق کو "جدید" کہا جائے اور کسے نہیں؟ اور بالفرضِ محال اسے دو ایک حلقوں نے طے کر بھی لیا تو اُن کے لئے اِس کا فیصلہ کرنا مُشکل ہو جائے گا کہ افتخار جالب اور احمد ہمیش "جدید" ہیں تو ندا فاضلی اور شہریار کیا ہیں؟ ظفر اقبال اور حسن نعیم میں ہم کسے "جدید" کہیں۔ باقر مہدی اور شہاب جعفری کی تخلیقات میں کون "جدیدیت" کی حامل ہیں اور اس طرح کی بہت سی ضدیں ہیں جنھیں ایک دوسرے کے پاس کھڑا کرنے سے کوئی فیصلہ کرنا مشکل ہو جائے گا۔ لیکن اگر فاضل مضمون نگار کا مقصد "نمائندہ" سے یہ ہے کہ بنگال کے کسی شاعر کی تخلیق ایسی نہیں آئی جس کا موازنہ دوسرے علاقوں کے نئے شاعروں کے ساتھ کیا جا سکے تو یہ بھی ایک احمقانہ خیال ہے۔ اس لئے کہ آج کا ہر شاعر اپنے "اطراف" کو آہستہ آہستہ اپنے اندر تحلیل کرتا ہے اور تحلیل کرنے کا عمل سب کا جُدا جُدا ہوتا ہے۔ تحلیل شُدہ مواد کو وہ پھر تخلیقی عوامل سے گذارتا ہے اور یہ عوامل بھی سب کے جُدا جُدا ہیں۔ اِس لئے سب کی تخلیق اِسی ماحول اور اِسی سماج میں رہ کر بھی ایک جیسی نہیں ہوگی۔ یا بہت ہی فطری انداز میں اسے سمجھنا ہو تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایک عورت بارہ بچّوں کو جنم دیتی ہے۔ لیکن سب کی الگ الگ شکلیں ہوتی ہیں۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ ایک کا گمان دوسرے پر ہو، تو جب ایک ہی ماں کے مختلف بچے مختلف عادات و اطوار اور اشکال کے ہوتے ہیں تو پھر کئی ماں کے بچّوں کو سامنے رکھ کر اُن میں مشترک اوصاف و خصائل ڈھونڈھنا کیا معنی؟

بدنام نظر

۲۵۔ شہید روڈ گیا (بہار)

▲

(۴)

کرشن چندر

# رَو میں ہے رخشِ عمر...

یہ اُن دنوں کا واقعہ ہے جب شری راج گوپال آچاری ہوم منسٹر تھے۔ حکومت ہند انگریزوں کی طرح ترقی پسند ادیبوں اور امن پسندوں پر کڑی نظر رکھتی تھی۔ شری راج گوپال آچاری بھی بائیں بازو کے خیالات رکھنے والوں کو پسند نہیں کرتے تھے۔ آج بھی نہیں کرتے ہیں۔ مگر اُن کے عہدِ حکومت میں ہماری سرگرمیوں کو بے حد شک و شبہ سے دیکھا جاتا تھا۔ بمبئی میں اُن دنوں شری ڈی جی کھیر چیف منسٹر تھے۔ مگر سکہ مرار جی ڈیسائی کا چلتا تھا۔ جو یہاں کے ہوم منسٹر تھے۔ اس لئے بمبئی کے ترقی پسندوں پر خصوصی عتاب نازل تھا۔ اُن دنوں ساری دنیا میں ایٹمی جنگ کے خلاف اور امن کے حق میں عالمی تحریک چل رہی تھی۔ ہندوستان میں بھی ایک آل انڈیا پیس کونسل قائم کی گئی۔ میں اُس کا پہلا جنرل سکریٹری تھا۔ ڈاکٹر کچلو اُس کے صدر تھے۔ جب پے درپے امن پسندوں کی گرفتاریاں شروع ہوئیں۔ سردار جعفری گرفتار ہوئے، بجرو ت سلطانپوری گرفتار ہوئے، نیاز حیدر کے خلاف وارنٹ جاری ہوئے اور وہ زیر زمین ہو گئے۔ اور ملک کے دوسرے حصّوں سے بھی گرفتاریوں کی خبریں آنے لگیں، تو طے پایا کہ ایک ڈیلی گیشن دہلی جائے اور پنڈت نہرو کو صحیح صورتِ حال سے آگاہ کرے۔ ڈاکٹر سیف الدین کچلو اس ڈیلی گیشن کے سربراہ تھے۔ شری رومیش چندر جو آج کل ورلڈ پیس کونسل کے جنرل سکریٹری ہیں۔ ڈاکٹر کوسامبی مرحوم اور دوسرے کئی لوگ اس ڈیلی گیشن کے ممبر تھے۔ ڈاکٹر سیف الدین کچلو پنجاب مارشل لاء کے ہیرو تھے۔ آل انڈیا کانگریس کے صدر رہ چکے تھے۔ اور پنڈت نہرو کو انگلینڈ سے جانتے تھے۔ وہ ہمیشہ پنڈت نہرو کو "جواہر" کہہ کر پکارتے تھے۔ میں نے ایسے نڈر، بے باک اور دیانت دار سیاست داں بہت کم دیکھے ہیں جیسے ڈاکٹر کچلو تھے۔ شعلہ بیان مقرر۔ انگریزی اور اُردو دونوں پر اُنہیں مکمل عبور حاصل تھا۔ بے حد سیکولر اور کھری کھری سنانے والے، مگر سیاسی جوڑ توڑ کے فن سے آگاہ نہیں تھے۔ بے ضمیر مفاہمت سے بھی گریز کرتے تھے۔ اور خوشامد اور چاپلوسی سے دور بھاگتے تھے۔ امرتسر میں ان کی لاکھوں کی پریکٹس تھی۔ مگر راہِ وطن میں انہوں نے اپنی دولت اور اُس کے عیش و آرام کو ہمیشہ کے لئے خیر باد کہہ دیا۔ اور ملک کی سیاسی سرگرمیوں میں منہمک ہو گئے۔ فراخ دل اتنے تھے کہ جب انہیں سوا لاکھ روپے کا لینن پیس پرائز دیا گیا تو اُنہوں نے یہ کل رقم آل انڈیا پیس کونسل کو چلانے کے لئے عطا کر دی۔ حالانکہ میں جانتا تھا کہ اُن دنوں وہ خود شدید قسم کی مالی مشکلات میں مبتلا تھے۔ آزادی کے بعد اُن کے ساتھ جو ناروا سلوک ہوا، اس پر روشنی ڈالنے کا یہ موقع نہیں ہے۔ اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ حکومت ہند نے اور ملک کی برسرِ اقتدار شخصیتوں نے اُن کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں کی۔ مولانا آزاد کو بھی اُن سے پرخاش تھی اور ڈاکٹر کچلو کی غیرت نے کبھی یہ گوارا نہیں کیا کہ وہ کسی کے آستانے پر جا کے سر جھکائیں۔ اس لئے وہ صاحبِ اقتدار طبقوں سے دور دور رہے اور دور ہی دور رکھے گئے۔ وہ ایک باضمیر فقیر منش آدمی تھے۔ اُن کی زندگی کے آخری ایام بے حد مشکلات میں کٹے۔ اور آج اُس مردِ مجاہد کے نام پر نئی دلّی میں صرف ایک کچلو روڈ ہے اور بس!

پنڈت جی نے ہمیں وزارتِ خارجہ کے دفتر میں بلا لیا۔ اور گفتگو رسمی تعارف کے بعد شروع ہو گئی۔ اور جب اُنہیں ہماری شکایات کی نوعیت کا پتہ چلا تو اُنہوں نے راج گوپال آچاری جی کو بھی بلا لیا۔ اور گفتگو پھر کسی رسمی تعارف کے بغیر جاری رہی۔ بیچ میں گفتگو روک کر انہوں نے مجھ سے پوچھا۔ کیا تم ڈاکٹر کوسامبی کے بیٹے ہو۔ میں نے کہا، صاحب میں اپنے باپ کا بیٹا ہوں۔ ویسے مشہور عالم و فاضل کوسامبی مرحوم کے بیٹے ڈاکٹر کوسامبی وہ بیٹھے ہیں۔ میں نے ڈاکٹر کوسامبی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ اس پر پنڈت جی کے چہرے پر ایک مسکراہٹ آئی۔ مگر اُنہوں نے جلدی ہی اپنے آپ پر قابو پا لیا۔ شری راج گوپال آچاری نے مجھ پر ایک کڑی نظر ڈال کے پھر اپنا قانونی منشا فیصلوں میں

معروف ہو گئے۔ اس قدر کھُلے ڈھُلے دیکھنے کے وہ چکانوں کا وزن دیکھ کر میں نے تنگ آ کے راجہ جی سے کہا: آپ تو بالکل کسی منافق وکیل کی طرح جرح کر رہے ہیں:
آج میں اس بات کا اعتراف کرتا ہوں کہ یہ میری بدتمیزی تھی۔ مگر وہ نوجوانی کا زمانہ تھا۔ جوش کی گرمی اور دلوں کی ہنگامہ آرائی نے ہمیں بہت خود سر بنا دیا تھا۔ پنڈت جی کو بے اختیار میرے فقرے پر ہنسی آ گئی۔ جلدی سے ہونٹوں پر ہاتھ رکھ کے اُٹھ کھڑے ہوئے اور جب تک ہم لوگ راجہ جی سے بحث میں اُلجھے رہے وہ برابر اس کمرے میں ٹہلتے رہے اور پھر انہوں نے بحث میں کوئی حصہ نہ لیا ——۔ نہ راجہ جی نے اپنی روش بدلی۔ اور ہم یہ سمجھ کر پنڈت جی کے دفتر سے باہر نکل آئے کہ گفتگو ناکام رہی۔ چلتے وقت پنڈت جی نے مجھے گھور کر دیکھا۔ اور ہاتھ تک نہ ملایا۔ غالباً یہ میری بدتمیزی کی سزا تھی۔ مگر اس واقعہ کے چند ماہ بعد تمام ترقی پسند اور امن پسند تحریک میں حصہ لینے والے آزاد کر دیئے گئے۔

پنڈت جی کو مجھ سے الرجی (ALLERGY) تھی شاید۔ یا شاید یہ بات تھی کہ میں جب بھی اُن سے ملا کوئی نہ کوئی شکایت لے کر گیا۔ بہرحال وجہ کچھ بھی ہو، جتنا وہ عباس[1] کو پسند کرتے تھے اور جانتے تھے، اُتنا ہی مجھے ناپسند فرماتے تھے۔ اس میں کچھ میری بے قاعدگیوں کو بھی دخل تھا۔ اور کسی حد تک میری نوجوانی کی شوخی کو، جسے انہوں نے ممکن ہے میری بدتمیزی پر محمول کیا ہو۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ میں دل سے پنڈت جی کی عزت کرتا تھا اور بے انتہا۔ مگر حالات کچھ اس طور ہو جاتے تھے کہ بنتی بات بگڑ جاتی تھی۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات کے دنوں میں چند دنوں کے لئے میں دلّی گیا۔ اُن دنوں میں نے ہندو مسلم فسادات کی بربریت کے خلاف پروٹسٹ کرتے ہوئے افسانوں کی ایک کتاب لکھی تھی: ہم وحشی ہیں: دلّی میں جب میں نے مختلف لوگوں سے سُنا کہ کس طرح پنڈت جی نے جگہ جگہ جا کر بدقسمت اور مظلوم مسلمانوں کی جانیں بچانے کی کوشش کی اور کس طرح کناٹ پلیس میں ایک سکھ فسادی کے ہاتھ سے اُس کی تلوار چھین لی تو اس کا مجھ پر بے حد اثر ہوا۔ اور میں نے یہ طے کر لیا کہ میں اس کتاب کو پنڈت نہرو کے نام معنون کروں گا۔ مسٹر کاچرو مرحوم اُن دنوں پنڈت جی کے سکریٹری تھے۔ اُنہوں نے مجھے پنڈت جی سے ملوایا اور جب میں نے پنڈت جی سے اپنی خواہش ظاہر کی کہ میں یہ کتاب آپ کے نام انتساب کرنا چاہتا ہوں۔ تو بُرا سا منہ بنا کر بولے: کیوں میں کوئی اتم پر مقدمہ کرنے جاؤں گا؟ میں نے فوراً کہا: "اگر آپ کا یہی ارادہ ہے تو پھر میں یہ کتاب آپ کے نام معنون نہیں کروں گا۔" اس پر پنڈت جی بہت جھلائے۔ اُٹھ کر دوسرے کمرے میں چلے گئے۔ اُن کے جانے کے بعد کاچرو نے مجھ سے کہا۔ آپ کو ایسا نہیں کہنا چاہیئے تھا۔ میں نے کہا کہنا تو نہیں چاہیئے تھا۔ مگر منہ سے نکل گیا میں کوئی ڈپلومیٹ تو ہوں نہیں۔ بات ختم ہو گئی۔

ایک بار اور اسی طرح وزارتِ خارجہ میں ملاقات ہوئی۔ عباس کو کسی کام سے وہاں جانا تھا۔ مجھے جمال قدوائی سے ملنا تھا۔ ہم دونوں کوریڈور میں سے گذر رہے تھے۔ کہ اچانک پنڈت جی اپنے کمرے سے نکل آئے۔ عباس کو دیکھ کر بے حد خندہ پیشانی سے ملے، مجھے دیکھ کر گھورا۔ اب میں ان کی الرجی سے لطف لینے لگا تھا۔ میں نے بھی اُنہیں گھورا۔ ہم دونوں میں کوئی علیک سلیک نہ ہوئی۔ وہ چند منٹ کوریڈور میں کھڑے عباس سے باتیں کرتے رہے، اُس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں تھامے۔ میں کھڑا کھڑا ایسے ہی مسکراتا رہا۔ اُن کے جانے کے بعد عباس نے گھبرا کر مجھ سے پوچھا۔ تم نے پنڈت جی کو سلام نہیں کیا۔ میں نے کہا۔ اُنہوں نے بھی تو نہیں کیا۔ عباس حیرت زدہ ہو کر چند لمحوں کے لئے مجھے یوں دیکھتا رہا، جیسے اپنے سامنے کسی پاگل کو دیکھ رہا ہو۔ پھر ہم دونوں آگے بڑھ گئے۔ یہ واقعہ میں اسلئے بھی تحریر کر رہا ہوں، کہ آج کل ہم پرانے ترقی پسندوں کو آج کل کے جدیدیت پسندوں کا گستاخ لہجہ ناگوار گزرتا ہے۔ لیکن کسی زمانے میں اپنی روش بھی یہی تھی۔

ایک اور واقعہ یاد آتا ہے۔ یہ اُن کی موت سے چند ماہ پہلے کی بات ہے۔ رُوسی سفارت خانے دہلی میں یوم انقلاب منایا جا رہا تھا۔ زبردست فارمل فنکشن تھا۔ دوسرے ملکوں کے بڑے بڑے ڈپلومیٹ تمغے لگائے گھوم رہے تھے۔ پنڈت جی بھی موجود تھے اور فوٹوگرافروں کا مجمع اُنہیں بار بار گھیر لیتا تھا۔ اب صورتِ حال یہ تھی کہ کچھ لوگ جو پنڈت جی کی الرجی سے واقف تھے، مجھے اُن کے پاس لے جانے سے ڈرتے تھے۔ سلمیٰ چاہتی تھیں کہ پنڈت جی سے ضرور ملاقات کی جائے۔ مجھے کچھ شرارت کی سوجھی میں نے مسز

---

[1] خواجہ احمد عباس

اور نا آصف علی سے کہا۔ کہ وہ ہمیں پنڈت جی سے ملوا دیں۔ وہ حیرت زدہ ہو کر بولیں۔ تم ابھی تک پنڈت جی سے نہیں ملے ہو؟ ــــ کبھی نہیں! سلمیٰ نے آہستہ سے سر جھکا کر کہا۔ وہ ہم دونوں کا ہاتھ پکڑے ہجوم کو چیرتی ہوئی سیدھے پنڈت جی کے پاس پہونچیں بولیں ان سے ملئے پنڈت جی۔ یہ کرشن چندر ہیں۔ یہ سلمیٰ صدیقی ہیں۔ پنڈت جی نے فوراً سلمیٰ کو گلے سے لگالیا۔ فوٹو گرافروں نے تصویر کھینچ لی۔ مجھے دیکھ کر منہ پھیر لیا۔ اس پر مسز ارونا آصف علی کسی قدر حیرت زدہ ہو کر بولیں۔ پنڈت جی آپ ان کو نہیں جانتے؟ یہ کرشن چندر ہیں۔ ذرا سا گھوم کر میری طرف ایک لمحے کے لئے دیکھ کر بولے۔ ہاں ہاں گدھے والے۔ پھر منہ پھیر کر دوسروں سے بات کرنے لگے۔ جب مجھے پہلی بار معلوم ہوا کہ پنڈت جی میری اس کتاب سے روشناس ہیں۔ مجھے سعادت علی خاں مرحوم نے بتایا تھا۔ کہ انہوں نے اندرا گاندھی کو گدھے کی سرگزشت پڑھنے کے لئے دی تھی اور انھیں یہ کتاب بہت پسند آئی تھی۔ اور انہوں نے ہی پنڈت نہرو سے گدھے کی ملاقات والا حصہ پنڈت جی کو پڑھ کر سنایا تھا۔ پنڈت جی کا ردّعمل کیا تھا۔ اب سمجھ میں آیا۔ یوروپ کے دو تین ملکوں کے ادیبوں نے میرے سفر کے دوران مجھ سے سوال کیا تھا۔ حیرت ہے کہ یہ کتاب ہندوستان میں کیسے چھپ گئی۔ میں نے جواب دیا تھا۔ اس لئے کہ ہمارے یہاں اصلی جمہوریت ہے۔ کاغذی جمہوریت نہیں ہے۔

یہ میری پنڈت جی سے آخری ملاقات تھی۔

پنڈت جی میں منجملہ دیگر خوبیوں کے ایک خوبی یہ بھی تھی کہ وہ اپنی ذاتی ناپسند کو ایک حد سے آگے بڑھنے نہیں دیتے تھے۔ ساہتیہ اکاڈیمی اور نیشنل بک ٹرسٹ کے قیام کے لئے میں نے، عباس نے اور ملک راج آنند نے بار بار اُن پر زور ڈالا اور بالآخر وہ مان گئے۔ اسی لئے ایک علاحدہ منسٹری آف کلچر کے لئے ہم نے بار بار مانگ کی۔ وہ اس کی ضرورت محسوس تو کرتے تھے مگر اس منسٹری کا قیام انکی وفات کے بعد عمل میں آیا۔ اور ابھی یہ منسٹری شعبۂ تعلیم کے ساتھ وابستہ ہے۔ حالانکہ اس کی اپنی ایک الگ حیثیت ہونی چاہیئے۔

اسی طرح جب بمبئی گورنمنٹ نے چار بار میرے پاسپورٹ کی درخواست کو رد کیا۔ تو میں اپنی عرضداشت لے کر دلّی پہونچا۔ دلّی میں اُن دنوں ڈاکٹر سیّد محمود وزارتِ خارجہ کے سٹیٹ منسٹر تھے۔ اور اُردو ادب اور اُردو افسانے کے شیدائی تھے۔ وہ آزادی سے پہلے کانگریس ورکنگ کمیٹی کے ممبر بھی تھے۔ اور اکثر کانگریسی لیڈروں کو اُردو ادیبوں کی حریت آمیز تحریروں سے آگاہ کیا کرتے تھے۔ اُنہوں نے ازراہِ عنایت مجھے اپنے گھر پر صبح ناشتے پر مدعو کیا۔ میری عرضی پر خود اپنے قلم سے سفارش لکھی اور کہا۔ آپ یہ درخواست اب میرے پاس چھوڑ جائیے، میں دیکھ لوں گا۔

میں دہلی میں کئی ماہ رہا۔ میری عرضی اوپر سے نیچے چلتی رہی۔ حالاں کہ اسے وزارت خارجہ کے سٹیٹ منسٹر کی حمایت حاصل تھی۔ مگر اُن دنوں پاسپورٹ حاصل کرنے کے لئے ہوم منسٹری سے کلیرنس ( clearance ) لینا بھی ضروری تھا۔ اسلئے میری درخواست مہینوں ہوم منسٹری اور وزارت خارجہ کے درمیان چکّر لگاتی رہی۔ اُس زمانے میں مجھے بھی دفتروں کے بے شمار چکّر لگانے پڑے۔ پھر گرمیاں آگئیں۔ اور درجۂ حرارت کے بڑھنے کے ساتھ میرے مزاج کا پارہ بھی اُونچا جانے لگا۔ اِنہی دنوں میں نے اپنی کتاب "گدھے کی سرگزشت" لکھی۔ یہ کتاب صرف دس دن میں لکھی گئی تھی۔ اس کتاب کو پریس میں بھجوانے کے بعد میں ڈاکٹر سیّد محمود سے ملا اور سیّدین صاحب سے بھی اور اِن لوگوں سے کہا۔ میں گذشتہ آٹھ ماہ سے دہلی میں ہوں۔ ابھی تک میری عرضداشت پر کوئی فیصلہ نہیں کیا گیا۔ میں نینی تال جا رہا ہوں۔ اگر کچھ ہو جائے تو مجھے مطلع کر دیجئے گا۔ ڈاکٹر سیّد محمود نے کہا۔ دراصل تمہارے خلاف ہوم منسٹری میں ایک بہت بڑی فائیل موجود ہے۔ اس لئے دشواری پیش آرہی ہے۔ میں نینی تال چلا گیا۔ چند دنوں کے بعد سیّدین صاحب کی بچّی کی شادی پر پنڈت جی، ڈاکٹر سیّد محمود صاحب اور سیّدین صاحب اکٹھے ہوئے۔ ڈاکٹر سیّد محمود صاحب اور سیّدین صاحب نے برسبیلِ تذکرہ میری عرضداشت کا ذکر کیا۔ مگر پنڈت جی نے اپنی ذاتی ناپسند کے باوجود فوراً میرے پاسپورٹ کی منظوری کے احکام جاری کر دیئے۔ چند روز بعد مجھے نینی تال میں ڈاکٹر سیّد محمود کا تار ملا۔ "تمہارا پاسپورٹ تیار ہے۔ آکے لے جاؤ۔"

پنڈت جی اگر کسی کو بہتر کام یا بہتر مشورے کا اہل سمجھتے تو بہتر کام کی خاطر اپنی ذاتی پسند یا ناپسند کو بالائے طاق رکھ دیتے تھے۔ ۱۹۵۵ء میں جب کہ "ہندی چینی بھائی بھائی" کا بہت زور تھا۔ یہ طے پایا کہ ایک فلمی [illegible] ڈیلی گیشن چین بھیجا جائے۔ جب ہندوستان کی فہرست تیار ہونے لگی۔ تو انہوں نے میرا نام اس فہرست میں رکھنے کے بعد وزارتِ خارجہ کے ایک بڑے آفیسر کو مشورہ دیا کہ اس ڈیلی گیشن کی تشکیل میں کرشن چندر سے بھی مشورہ کر لیا جائے۔ کیونکہ میں چاہتا ہوں کہ یہ ڈیلی گیشن ذرا پڑھے لکھوں کا ہو۔ اور فلمی سوجھ بوجھ کے علاوہ کسی قدر سیاسی سوجھ بوجھ رکھنے والوں کا بھی ہو۔ تاکہ وہ چین ایسے سیاسی طور پر بیدار ملک میں ہمارے ملک کی صحیح نمائندگی کر سکے۔ چنانچہ جب وزارتِ خارجہ نے مجھ سے رابطہ قائم کیا تو میں نے انہیں ایک فہرست تیار کر کے بھیج دی۔ اس کے بعد چینی سفارت خانے نے بھی مجھ سے رجوع کیا۔ انہیں بھی میں نے اپنی فہرست دیدی۔ بہت غور و خوض اور بحث و تمحیص کے بعد اس فہرست میں سے تین چار نام چن لئے گئے۔ باقی رد کر دیئے گئے۔ اس ڈیلی گیشن کے سربراہ پرتھوی راج کپور تھے۔ (جنہیں مرحوم کہنے کو جی نہیں چاہتا) ہندوستان میں کامنی کوشل تھیں، چیتن آنند تھے۔ بی۔ این سرکار تھے۔ راجہ پرانجپے تھے۔ جگت مرُاری تھے جو بعد میں فلم انسٹی ٹیوٹ پونا کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ اچھا خاصہ ڈیلی گیشن تھا۔

پنڈت جی کا قاعدہ تھا کہ ہر اہم ڈیلی گیشن کو اپنے ملک سے باہر بھیجنے سے قبل آخری مشورہ خود دیا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں پورے ڈیلی گیشن کو دہلی بلایا گیا۔ پرائم منسٹر کے کمرے میں دیر تک باتیں ہوتی رہیں۔ پنڈت جی انتہائی تفصیل سے بتاتے رہے، ہمیں کیا کرنا ہے کیا نہیں کرنا ہے۔ آج پنڈت جی بہت اچھے موڈ میں تھے۔ ہر سوال کا جواب خندہ پیشانی سے دیتے رہے۔ خلافِ معمول مجھ سے بھی اچھی طرح سے پیش آتے رہے! میں نے دل میں کہا چلو آج کا دن میری زندگی میں اس لحاظ سے اہم ہے۔ کہ آج کی ملاقات پنڈت جی سے خوش اسلوبی سے سرانجام پا گئی۔ پنڈت جی نے بتایا کہ چینی اب وہ چینی نہیں رہے جو افیم کھا کے سوتے رہتے تھے۔ اب چینی وقت کے بے حد پابند ہو گئے ہیں۔ اور آپ کو بھی اسی پابندی سے کام کرنا ہوگا۔ اور جس مسئلے سے آپ پوری طرح آگاہ نہ ہوں۔ اس مسئلے پر بحث یا گفتگو سے احتراز کرنا ہوگا۔ چینی کھانوں کے بارے میں بھی ہدایات دیں۔ چینی شرابوں کا بھی ذکر آیا تو بولے۔ ایک شراب ہوتی ہے "موتائی"۔ وہ اس قدر تیز ہوتی ہے کہ حلق میں جاتے ہی اچھو لے آتی ہے۔ اس سے گریز بہتر ہے۔ اور اگر پینی ہی پڑ جائے تو بہت کم پیجئے۔ میں نے کہا تو اس شراب کا نام موتائی کے بجائے "موت آئی" رکھ دینا چاہیئے۔ بہت ہنسے۔ بہت اچھے موڈ میں تھے۔ میں نے پھر سوچا۔ چلو آج کی ملاقات بخیر و خوبی ختم ہو جائے گی۔ آخر میں اٹھنے سے پہلے انہوں نے لباس کا ذکر کیا۔ پنڈت جی لباس کے بارے میں بہت محتاط تھے۔ کہنے لگے۔ عورتیں ساری پہنیں گی۔ اور مرد شیروانی اور چوڑی دار پائجامہ۔ میں نے جلدی سے کہا۔ "صاحب میرے پاس نہ تو شیروانی ہے نہ چوڑی دار پائجامہ۔ میں تو کوٹ پتلون پہن کر جاؤں گا۔" "تم ہرگز نہیں جا سکتے!" پنڈت جی ایک دم بپھر کر بولے۔ پھر ایک سرکاری افسر کو جو اس میٹنگ میں موجود تھا، مخاطب کر کے بولے "کل صبح ایئرپورٹ پر تم دیکھ لو۔ اگر یہ چوڑی دار پائجامہ۔ اور شیروانی پہنے ہوئے ہو تو اسے ہوائی جہاز میں بیٹھنے دینا ورنہ روک لینا۔" یہ کہتے وقت ان کا چہرہ لال بھبھوکا تھا۔

اس کے بعد میٹنگ ختم ہو گئی۔ میں عجیب شش و پنج میں تھا۔ کیا کروں، کیا نہ کروں! چین جانا بھی چاہتا تھا۔ اور چوڑی دار پائجامہ اور شیروانی سے واقعی محروم تھا۔ سوچا کسی کی شیروانی مانگ لوں۔ مگر شیروانی ایسا لباس ہے کہ ایک کی شیروانی کسی دوسرے کو فٹ نہیں آتی۔

اب رات ہو چکی تھی۔ کناٹ پلیس کی ساری دکانیں بند تھیں۔ چاندنی چوک کی بھی۔ مشورہ لینے کے لئے میں اپنے دوست پریم کے ہاں پہنچا۔ کشمیری گیٹ پر کارلٹن بار ہے۔ کارلٹن کا مالک ہے۔ اور کارلٹن وائن شاپ ہے۔ پریم مجھے چاندنی چوک کے ایک بزاز کے [illegible] رات اس کی دکان کھلوائی۔ شیروانی کا کپڑا خریدا۔ اسی رات چار درزی بٹھائے گئے۔ صبح تک شیروانی اور چوڑی دار پائجامہ [illegible] پہن کر میں بروقت ایئرپورٹ پہنچ گیا۔ وہ افسر مجھے دیکھ کر مسکرا دیا۔ میرا خیال ہے کہ جب اس نے پنڈت جی کو یہ خبر دی ہوگی تو وہ بھی مسکرائے ہوں گے۔

ناموسِ وطن کا اس قدر ہر دم خیال رہتا تھا پنڈت جی کو کہ وہ اس کے لئے چھوٹی سے چھوٹی تفصیل میں جانے کے لئے ہر دم تیار رہتے تھے۔ [illegible] میں اٹھارہ گھنٹے کام کرتے تھے۔ اُن کی صحت بھی بہت اچھی تھی۔ میرا خیال ہے [illegible] وہ اور جیتے۔ مگر چینی رہنماؤں نے انہیں کاری چوٹ پہنچائی۔ پھر ہندوستان میں دائیں بازو کی طاقتوں نے اس قدر شور مچایا، اس قدر شور مچایا کہ [illegible] فراست کو بالائے طاق رکھ کر [illegible]
[illegible] پر کیئے۔

# نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

## یہ ایک تبسّم .....

از ——— برق آشیانوی

برق آشیانوی یوں تو مدّت سے لکھ رہے ہیں، لیکن اُن کا نام اُبھر کر اِدھر چند سال ہی میں آیا ہے۔ اُن کے مزاحیہ مضامین اب عام طور پر رسائل میں نظر آتے ہیں ہر صنفِ ادب میں کچھ لوگ ایک علامت، ایک روایت، ایک انفرادیت اور ایک نام بن جایا کرتے ہیں، لیکن اِس کے بعد بھی چند لوگ فکر و فن کی پختگی کی اُن حدوں تک پہونچ جاتے ہیں کہ اُنھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ برق آشیانوی دوسری صف کے ایسے ہی طنز و مزاح نگاروں میں ہیں۔

"یہ ایک تبسّم" میں ۱۷ مزاحیہ مضامین ہیں۔ برق آشیانوی کی مزاح نگاری کی حدود متعیّن نہیں کی جا سکتیں۔ یعنی جس طرح عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی صرف مزاحیہ افسانے اور ناول لکھتے تھے، کنھیا لال کپور مختلف خاکوں میں چابکدستی سے مزاح کا رنگ بھر دیتے ہیں۔ رشید احمد صدّیقی علمی فنّی اور فلسفیانہ مزاح پیدا کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ فکر تونسوی کا اِدھر اُدھر کی بے ترتیب باتوں کو ترتیبی مزاح بنا دینے کا زبردست ملکہ ہے، فرقت کاکوروی موضوع کو آخر تک گھسیٹنے اور اپنے الفاظ و خیالات سے پُر شور مزاح پیدا کرنے، ہنسانے اور ہنساتے ہنساتے پیٹ میں بل ڈال دینے کے لئے مشہور رہیں۔ یوسف ناظم کسی ایک لفظ یا صفت کی کھال اُدھیڑ دینے اور اُسے لے کر اُس کی سات نہیں بلکہ سیکڑوں پشتوں تک کے حسب و نسب اور صفات کو گنا دینے کی انفرادیت رکھتے ہیں اور جس طرح بعض طنز و مزاح نگاروں میں سے کسی نے اپنی تحریر کو صرف انشائیہ تک محدود رکھا، کسی نے خاکہ نگاری ہی کو اپنے لئے مخصوص کیا اور کسی نے محض افسانوی اندازِ مزاح اختیار کیا، ان سب کے برعکس برق آشیانوی کے یہاں بہت سے رنگ گڈمڈ ہیں۔

"یہ ایک تبسّم" کا پیش لفظ لکھنے والے بھارت چند کھنّہ (جو خود بھی ایک اچھے طنز و مزاح نگار ہیں) کے بقول "برق آشیانوی کے طنزیہ مزاحیہ مضامین میں ٹکسالی زبان کا چٹخارہ اور شگفتہ مزاح ہے۔ برجستہ محاورے اور فقرے ہیں" ۔۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ اِن مضامین کے مطالعہ سے قاری متبسّم ہوتا ہے۔ لیکن برق آشیانوی کا بکھیرا ہوا تبسّم عام طور پر بہت دھیما اور شائستہ ہوتا ہے۔ یہ اُچھلتا، کودتا اور ہمکتا ہوا نہیں ہے۔ کہیں کہیں تو یہ بالکل سپاٹ یا غائب ہو جاتا ہے۔ "جیسے تیرہواں کاغذ" کے کئی صفحات پڑھ جائیے، یہ احساس ہی نہ ہوگا کہ یہ مزاحیہ مضمون ہے۔ ہاں ایک دلچسپ سنجیدہ افسانہ اسے کہہ سکتے ہیں، یہ صرف کاغذوں کے پرزوں کی اقسام تک محدود ہے۔ "ایک گھر کا جغرافیہ" بھی کچھ اسی نوع کا ہے۔
جس طرح "گواہ" اور "طبّی معائنہ" وغیرہ میں جگہ جگہ مزاح اُبھر کر آتا ہے، عام طور پر وہ سب مضامین میں نہیں ہے۔ اُن کے یہاں طنز کے تیر و نشتر بھی کم ہی ملتے ہیں۔ اُن کی فکر منظر ہر بات کی اُوپری تہہ کو ضرور ہٹا دیتی ہے مگر زیادہ گہرائی اور گیرائی اختیار نہیں کرتی۔
البتہ اُن کے مزاح پاروں میں مقصد اور موضوعی ربط و تعلق ضرور ہوتا ہے۔ اُنھیں بکھرنے، پھیلنے اور پھلجھڑی بن کر چاروں طرف گھوم گھوم کے چنگاریاں بکھیرنا یا گل کاریاں کرنا نہیں آتا۔ کاش اُن کے مزاح پاروں کا کینوس کچھ اور وسیع ہوتا۔ ویسے برق آشیانوی زندہ دلانِ حیدرآباد کے ایک اہم جز اور رکن ہیں، ستھرا علمی و ادبی مذاق بھی رکھتے ہیں۔ اور ان کی نجی زندگی بھی بڑی شائستہ و مہذب ہے۔ بھارت چند کھنّہ لکھتے ہیں کہ
"موصوف ایک نہایت مختصر مفید قسم کے انسان ہیں، صورت نہایت شریفانہ"۔
طنز و مزاح کے لئے تھوڑا سا غیر مفید اور شوخ ہونا بھی ضروری ہوتا ہے۔

بہرحال۔ بقول جوش ملیح آبادی ۔۔
یہ ایک تبسّم بھی کیسے ملتا ہے۔

طنز و مزاح کے شیدائیوں کو "یہ ایک تبسّم" ضرور خریدنا چاہئے ۔۔ کہ پھر ملے نہ ملے۔ !!

۱۶۰ صفحات (مجلد) کتابت وطباعت صاف ستھری سائز $\frac{۲۲×۲}{۱۴}$
سنہ طباعت ۱۹۷۱ء) - قیمت تین روپے

ملنے کا پتہ :- زندہ دلانِ حیدرآباد - ۲۷ - مجرد گاہ دفتر مچھلی مارکیٹ - حیدرآباد ملا

## ہم سُمن (رگل ہماچل)

• ہم سُمن " کانگڑہ کلچرل سوسائٹی دھرم سالہ (ہماچل پردیش) کا ششماہی ادبی رسالہ ہے۔ جس کا ایک حصّہ ہندی اور پہاڑی زبانوں میں ہے اور دوسرا اردو میں - اسے جناب شر یندر ناتھ ورما نے مرتب کیا ہے اس کی شکل ایک ادبی ڈائجسٹ کی سی ہے - لیکن اس میں بیشتر غیر مطبوعہ نظم ونثر تخلیقات ہیں - اس شمارہ کی دو خصوصیات نمایاں ہیں پہلی خصوصیت یہ کہ غالب کی چند غزلوں اور چیدہ چیدہ اشعار کا پہاڑی زبان میں ترجمہ شائع کیا گیا ہے - ان صفحات کے گرد خوبصورت رنگین بارڈر ہے اور پہلے صفحہ پر غالب کی تصویر - یہ حصّہ ۳۲ صفحات پر مشتمل ہے - یہ ترجمہ - شری پروفیسر پی این شرما کا ہے - غالب کے کلام کا ترجمہ ہندوستان کی تقریباً سبھی بڑی زبانوں میں ہو چکا ہے - غالب کے کلام سے پہاڑی زبان جاننے والوں کا بھی روشناس ہونا ضروری تھا - اس ترجمہ نے اس ضرورت کو پورا کر دیا۔

اور حصّہ اردو میں دھرم سالہ کے اس شاندار کل ہند سالانہ مشاعرہ کا مختصر احوال ہے - جس کی صدارت شری لال چند پرارتھی چاند وزیر مملکت ہماچل پردیش نے فرمائی تھی - اور جس میں سردار جعفری - جاں نثار اختر - اعجاز صدیقی - غلام ربانی تاباں کیفی اعظمی - شہاب جعفری - ندا فاضلی - مولانا علیم اختر مظفر نگری مُشیر جھنجھانوی - عرش صہبائی - شباب للت - منوہر شرما ساغر پالمپوری - اور صبا بردت وغیرہ نے شرکت کی تھی ان شعرا نے مشاعرہ میں اپنی جو تخلیقات سنائی تھیں وہ سب شامل ہیں۔

رسالہ ۱۴۱ صفحات کا ہے اور نہایت سلیقہ سے مرتب کیا گیا ہے سرورق خوبصورت ہے - قیمت درج نہیں ہے۔

ملنے کا پتہ :- صدر کانگڑہ کلچرل سوسائٹی - دفتر ڈپٹی کمشنر دھرم سالہ - ضلع کانگڑہ (ہماچل پردیش)

اعجاز صدیقی

# اپنے تین پیاروں کی یاد میں۔!

(۱)

موت کا ایک دن معین ضرور ہے، لیکن ایسا کم کیا کہ میرے پیارے اتنی جلدی جلدی آغوشِ لحد میں جا سوئیں کہ غم و اندوہ کا ایک بادل چھٹنے نہ پائے اور دوسرا گھر کر آجائے۔ میرا آنسوؤں سے تر دامن سوکھنے بھی نہ پائے کہ اُس پر آنسوؤں کی مزید بارش ہونے لگے۔ دلِ سنگ و خشت تو نہیں ہے کہ درد سے نہ بھر آئے! وہ بھی میرا دل جس میں اَن گنت داغ ہیں، دل وجاں سے بھی زیادہ پیاروں کے داغ۔ میرے برسوں کے بیمار جسم اور ناتواں دل کو میرے سیکڑوں پیاروں کی محبت، اُن کا بے پناہ خلوص اور لگاؤ ہی سنبھالے ہوئے ہے۔ میری زندگی صرف میرے پیاروں ہی سے عبارت ہے۔ اِن سب سے مجھے حوصلہ ملتا ہے، تازگی اور توانائی ملتی ہے۔ افکار و آلام میں جب جب اِن کا محبت بھرا ہاتھ میرے دِل کو چھو لیتا ہے تو اِس کی کیفیت بدل جاتی ہے۔ جب اِن کو دیکھ لیتا ہوں تو مُنھ پر رونق آجاتی ہے۔ جب اِن کے خطوط نظر نواز ہوتے ہیں تو رُوح کو عجیب سا سکون ملتا ہے، بے پایاں مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ جب کبھی اِن سے گفتگو کا موقع ملتا ہے تو «دامانِ باغبان و کفِ گلفروش» کا سا عالم پیدا ہو جاتا ہے۔ قہقہے، مُسکراہٹیں، طنز، شکایتوں اور حکایتوں کے دفتر۔ یہ اپنے دل وجاں فرشِ راہ کر دیتے ہیں ——— صد گلستاں نگاہ کا ساماں کئے ہوئے

اِن کی تعداد دس بیس نہیں، سو پچاس نہیں بلکہ اتنی زیادہ ہے کہ گِنا بھی نہ سکوں۔ اِن پیاروں میں سے کتنے ہی قبل از وقت لقمۂ اجل ہو گئے، اچانک اِس دنیا سے اُٹھ گئے۔ مجھے اور اپنے احباب و اعزا کو تڑپتا ہوا چھوڑ کر۔ کِس کِس کا نام لوں، ایک داغ ہو جسے دکھاؤں؟ میں اپنے بہت سے مرحوم پیاروں کا مقروض ہوں کہ اُن پر لکھ بھی نہ سکا اور جن پر لکھا تو اپنی دانست میں لکھنے کا حق ادا نہ کر سکا۔ کہیں چند سطور اور چند صفحات میں «حقِ محبت» ادا ہوتا ہے۔

## مولانا علیم اختر مظفر نگری مرحوم

مجھے صحیح طور پر یاد نہیں کہ مولانا علیم اختر سے میرے ربط و تعلق کی عمر کتنی تھی۔ لیکن یہ کسی طرح پچیس تیس سال سے کم نہ ہوگی۔ رسمی تعلقات کے چند ابتدائی سال نکال دئے جائیں تو میں سمجھتا ہوں کہ اِدھر اٹھارہ انیس سال سے وہ مجھ سے اِس درجہ قریب ہو گئے تھے کہ ہمارے قالب ضرور الگ الگ تھے مگر رُوحیں ایک ہی تھیں۔ مولانا علیم اختر کا پہلا مجموعۂ کلام «نکہتِ گل» غالباً ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اور مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے اپنے پُر خلوص مشورے پیش کئے تھے۔ مرحوم کے اس مجموعے پر حکومت اُتر پردیش کی طرف سے انعام بھی دیا گیا تھا۔ وہ ۱۹۱۲ء میں مظفر نگر کے ایک قصبے میں پیدا ہوئے تھے۔ شُرفا کا خاندان تھا اور خاندان میں کتنے ہی زمیندار تھے ——— حاجی ضیاء الاسلام ضیاء رئیس کاندھلہ اُن کے رشتہ کے چچا لگتے تھے۔ والد منشی محمد عمر نے پچاس سال تک معلمی کی اور کئی اسکولوں میں صدر مدرس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ ابتدائی تعلیم خود اپنے والد سے پائی۔ پھر ایف اے (انٹر) تک تعلیم حاصل کی۔ معاشی ضرورتوں کے تحت کئی سرکاری اور غیر سرکاری دفاتر میں اچھے عہدوں پر فائز رہے۔ [illegible] سے دفاتر «شمع» دہلی میں ملازمت اختیار کی اور پورے ۲۵ سال نہ صرف ایک ذمہ دار عہدہ پر کام کیا بلکہ مالکانِ «شمع» کے ساتھ حقِ وفا اِس طرح ادا کیا کہ اُس کی کوئی دوسری مثال نہیں مل سکتی۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ مرحوم مولانا علیم اختر مظفر نگری اپنی شخصیت، ذہانت اور اپنے تجربات و تعلقات سے «دفاترِ شمع» کے بہت سے اہم پیچیدہ

اور معمولاً انجام پانے والے کاموں کو نہایت سرگرمی اور ذمہ داری سے انجام دیتے رہے۔ مگر افسوس کہ «شمع» میں اُن کی مرگِ ناگہاں کا ذکر تک دیکھنے میں نہ آیا۔ جب کہ اُن کی موت کے بعد شائع ہونے والے «شمع» کے [illegible] شمارہ مینا کماری کی موت کے ذکر و اذکار سے بھرا ہوا ہے۔ ایک مشہور و ممتاز شاعر، خوش باش، دیندار، بلند پایہ محنتی اور مخلص ملازم کی حیثیت جس کی موت کے بعد ایک ملازم ہی کی رہی۔!!

مولانا علیم اختر مظفر نگری نے ۱۹۲۳ء سے شعر گوئی شروع کی تھی۔ والد مرحوم علامہ سیماب اکبرآبادی کے مشہور و ممتاز صاحب تصانیف شاگرد مولانا آلم مظفر نگری سے اصلاحِ سخن لی۔ مولانا آلم مظفر نگری کے ایما سے کچھ غزلیں علامہ سیماب اکبرآبادی کو بھی دکھائیں اور اپنے کمالاتِ شعری کو ہمیشہ «فیضانِ سیماب» سمجھا۔ یہاں تک کہ بعض خطوط میں اُنھوں نے عالمِ خواب میں بھی علامہ سیماب سے کچھ اصلاحی اشارے حاصل کرنے کا ذکر کیا ہے۔ خان بہادر عبداللہ خان رئیس جالندھر علامہ سیماب کے بہت قدر دان تھے۔ علامہ کا قیام جب بھی جالندھر میں ہوتا تو مرحوم مولانا علیم اختر خان بہادر صاحب کے ملازموں کے ہوتے ہوئے بھی اپنے دادا استاد کے لئے خود حقّہ بھر کر پیش کیا کرتے تھے۔ وہ زندگی بھر اس کا ذکر فخریہ طور پر کرتے رہے۔

علیم اختر مرحوم کو چھوٹے بڑے سب «مولانا» ہی کہا کرتے تھے۔ وہ مجھ سے دو سال چھوٹے تھے۔ بھری ہوئی لانبی سفید و سیاہ داڑھی، دراز قد، گوری رنگت، بھرا ہوا جسم۔ ہاتھ میں خوب صورت چھڑی۔ سر پر موسم کے اعتبار سے کبھی بالوں کی ٹوپی اور کبھی کپڑے کی۔ شیروانی لازمۂ لباس۔ شیروانی کے کاج سے ہوتی ہوئی چین کے ساتھ جیب گھڑی۔ چلیں تو وجاہت ٹپکے۔ گفتگو کریں تو معلوم ہو کہ خوش خلقی، تدبّر اور اخلاص اُن پر ختم ہیں۔ بزلہ سنجی پر اُتر آئیں تو ہنساتے ہنساتے پیٹ میں درد ڈال دیں۔ نماز، تلاوت اور وِرد و وظائف کے پابند۔ آواز سُریلی، اُونچی اور پُرسوز۔ ترنم سے شعر پڑھنے میں اپنا جواب آپ تھے۔ حلقۂ احباب نہایت وسیع تھا۔ حضرت مولانا سید حسین احمد مدنیؒ سے بیعت تھے۔ اور بھی کتنے ہی بزرگوں سے رُوحانی فیض حاصل کیا تھا۔ مزاج صد درجہ عاشقانہ پایا تھا۔ شاعری میں مولانا حسرت موہانی اور جگر مرادآبادی کا تتبع کرتے تھے۔ مولانا حسرت موہانی سے بھی فیضانِ سخن حاصل کیا۔ مولانا حسرت موہانی۔ جگر مرادآبادی، فراق گورکھپوری اور جوش ملیح آبادی کی صحبتوں میں شریک رہے۔ مرحوم کے لگاؤ اور محبت کی بنا پر اکثر مشاہیر شعراء اُن کے مکان پر تشریف لاتے رہے۔۔ ایسے تھے میرے بھائی مرحوم مولانا علیم اختر مظفر نگری۔

یہ واقعہ ہے کہ اعجاز صدیقی سے اُنھیں جو لگاؤ تھا، وہ کسی سے بھی نہ تھا۔ دہلی جب بھی جانا ہوتا تھا قیام اُن ہی کے یہاں ہوتا تھا۔ ایک بار ذرا سی غلط فہمی کی بنا پر میں ہوٹل میں ٹھہر گیا، ملاقات ہوئی تو بجھے بجھے سے نظر آئے۔ نہ ہنسی نہ مذاق، نہ جملے بازی۔ صبح کی ملاقات میں بھی یہی کیفیت اور شام کی ملاقات میں بھی وہی حال۔ دوسرے دن صبح ۹ بجے کے قریب ہوٹل آئے۔ آتے ہی کہنے لگے۔ اب تو ہوٹل میں رہنے کا ارمان نکل گیا ہوگا۔ چلئے جلدی سے سامان سمیٹئے، بستر باندھئے۔ میں نے بہت حیلے بہانے کئے۔ بتایا کہ مجھے دس بجے نئی دہلی پہنچنا ہے۔ مگر وہ کب ماننے والے تھے۔ خود سامان سمیٹنے لگے اور کہتے رہے، "آپ نئی دہلی تشریف لے جائیے"۔ سامان بندھ گیا، ہوٹل سے نیچے اُتروایا گیا۔ اُنھوں نے سائیکل رکشا والے کو بُلایا۔ سامان رکھوایا اور پھر خود بھی اپنی چھڑی کے سہارے اُس میں بیٹھ گئے۔ میں دیکھتا ہی رہ گیا، وہ میرا سامان لے کر رنگ محل، (پھاٹک حبش خان) جا رہے تھے اور میں کناٹ سرکس۔۔!

رات کو اُسی طرح محفلِ یاراں جمی، جس طرح دہلی کے ہر سفر میں ہر شب جما کرتی تھی۔ برادرِ محترم حضرت کوثر چاندپوری (میڈیکل آفیسر ہمدرد نرسنگ ہوم) بھی تشریف لے آئے۔ رات گئے تک قہقہے اُبلتے رہے اور ہم «یارانِ ثلاثہ» کی رگوں میں خون اُچھلتا رہا۔ دہلی کے ہر سفر میں ہمدرد نرسنگ ہوم میں کوثر صاحب کا کمرہ دن کے لئے ہیڈ کوارٹر کا کام دیتا ہے۔ اجمیری گیٹ سے جاتے ہوئے آصف علی روڈ کی اُسی لائن میں پہلے «شمع» کا دفتر ہے۔ چنانچہ اکثر دوپہر کے وقفے اور شام میں دفتر کی چھٹی کے بعد مولانا علیم اختر وہیں آجایا کرتے تھے۔ خوب نوک جھونک رہتی تھی۔ سنجیدہ اور پُر مذاق سبھی موضوعات چھڑتے تھے۔ کبھی حضرت کوثر چاندپوری کا طنز و مزاح غالب آجاتا، کبھی مرحوم علیم اختر کا اور کبھی اعجاز صدیقی کا۔ کیا مجال جو کسی بھی بات پر ہم تینوں میں ذرا سی بھی ناگواری راہ پائے۔ کیسی کیسی سرگوشیاں ہوتی تھیں۔ کیسے کیسے رازہائے دروں

اُٹھتے تھے۔ بیک وقت ہم تینوں حُقّیاں بھی اور جامہ پوش بھی! ۔ مرحوم کے مکان کی چھوٹی سی فرودگاہ نشست میں میرا قیام ہوتا تھا۔ جسے حسبِ مقدرت وہ آراستہ پیراستہ رکھتے تھے۔ ضرورت کی سب چیزیں موجود۔ ہر شب میں دہلی کے بیشتر چھوٹی اور بڑی عمر کے احباب (شعراء، ادیب، ایڈیٹر) مجھ سے ملنے آتے۔ وہ سب کی تواضع چائے اور پان سے کرتے۔ اکثر میرے ساتھ کھانے پر بھی لوگوں کو مدعو کر لیا کرتے تھے۔ صبح سو کر اٹھنے کے فوراً بعد میں چائے پینے کا عادی ہوں۔ کڑکڑاتی سردی میں بھائی علیم اختر چائے لئے موجود ہیں۔ اٹھنے میں دیر ہو گئی ہے تو جاگ رہے ہیں۔ شاید ہی کسی موسم کی کوئی شب ایسی جاتی ہو کہ ہم رات کے بارہ ایک بجے تک گفتگو نہ کر رہے ہوں۔ کسی شعر میں کچھ ترمیم کے لئے مشورہ دیا تو فوراً قبول کر لیا۔ شاعر میں اشاعت کے لئے آئی ہوئی کوئی غزل واپس کر دی تو کبھی بُرا نہ مانا۔ بس یہی لکھتے کہ بھائی صاحب، آپ کا سا رنگ کہاں سے لاؤں لیکن اکثر یوں بھی ہوا ہے کہ مرحوم نے اپنے پسندیدہ متغزّلانہ رنگ سے ہٹ کر میری گذارش یا اصرار پر داخلی اور خارجی احساسات کو سمو کر غزلوں میں ایسی تبدیلیاں کیں کہ میں حیران رہ گیا۔ شعر کہنے پر زبردست قدرت حاصل تھی۔ نثر بھی خاصی اچھی لکھ لیا کرتے تھے۔ کئی شعراء کے سلسلے میں ان کی نثری یادداشتیں رسائل میں طبع ہو چکی ہیں۔

اِدھر دو سال سے اُن کے دِل میں درد رہنے لگا تھا۔ فروری ۱۹۸۱ء میں جب "شاعر" کے "ناولٹ نمبر" کے کاموں کے سلسلے میں مجھے دہلی جانا پڑا تھا اور اُن ہی کے یہاں قیام تھا تو میں نے علاج اور احتیاط کے لئے کہا تھا۔ مارچ ۱۹۸۱ء تک، اس ایک سال میں متعدد بار اُن کی تکلیف بڑھی۔ دو چار دن مُضمحل رہے۔ کبھی آرام کیا اور کبھی نہیں کیا۔ تَوَکَّلْتُ عَلَى اللّٰه اُن کا مسلک تھا۔ خطوط کے ذریعہ بھی نقص صحت کے تعلق سے رہتا تھا۔ مگر اُن کی کچھ مجبوریاں تھیں اور اُن کا ایک مزاج تھا۔ مکمل علاج اور آرام اُنھوں نے کبھی نہیں کیا۔

سالنامہ "شاعر ۸۲ء" کا پروگرام بنا، قلم کاروں کو خطوط لکھے گئے۔ مولانا علیم اختر کو بھی خط گیا۔ چند دن کے بعد ایک طویل غزل سالنامے کے لئے بھیجی اور اُس کے ساتھ جو خط لکھا، اُس کا ابتدائی حصّہ یہ ہے۔

از دہلی مورخہ ۲۳ر جنوری ۱۹۸۲ء

برادرِ گرامی۔ ہدیۂ سلام و رحمت

ذرا اپنی فرمائش کا اعجاز دیکھئے۔ کیا زمین نکلی ہے اور کیا غزل ہوئی ہے۔ قافیہ کی "مُصحَفیت" پر داد دیجئے۔ ردیف کس طرح قافیے کے ساتھ دست و گریباں ہو کر چلی ہے۔

غزل آپ کو پسند آئے، نہ آئے۔ نہ پسند آنے کی کوئی وجہ نہیں۔ لیکن میرا دل چاہتا ہے کہ۔

"میں اپنی داد خود دے لوں کہ میں بھی کیا قیامت ہوں"

اِن دنوں ذرا ذہنی سکون عنقا ہو رہا ہے۔ اِدھر محترمی کوثر صاحب سے بھی ملاقات نہیں ہوئی۔ پرسوں خوشتر گرامی صاحب کا فون آیا تھا۔ کہتے تھے، میں نے ایک تعزیتی خط لکھا تھا اور کچھ جواب طلب اُمور تھے۔ خدا جانے وہ خط اعجاز صاحب کو ملا کہ نہیں۔ اگر اُن کا خط ملا ہو تو جواب لکھ دیں۔

عزیزان کو بہت سا پیار اور دُعا۔ محترمہ بھابی صاحبہ کی خدمت میں سلام۔ بچّے اور گھر میں سے آداب گذار ہیں۔ فقط والسلام

خیر طلب — علیم اختر۔

میں نے اس خط کا جواب دیتے ہوئے غزل کی پسندیدگی کا اظہار کیا تھا۔ بہت خوش ہوئے تھے۔ فروری ۱۹۸۲ء سے اپریل ۱۹۸۲ء تک سالنامہ "شاعر" کے کاموں کے سلسلے میں دہلی کا سفر ملتوی ہوتا رہا۔ مگر مولانا سے خط و کتابت برابر جاری رہی۔ بالآخر وسطِ اپریل میں دہلی جانے کا پروگرام بن گیا۔ میں نے خط لکھا تو فوراً مرحوم نے جواباً ذیل کا خط لکھا۔

از دہلی

برادرِ گرامی سلام و رحمت

محبّت نامہ ملا۔ خیریت معلوم ہو کر اطمینان ہوا۔ میری صحت کو تو گھُن لگ گیا ہے۔ گھسیٹا ہوا پھرتا ہوں اپنے آپ کو۔ بعض دن تو مردانہ تک

شاہد عظیم

آتے آتے لفظوں میں، بحریں، مشاعروں پہ اس قدر گھٹن کا احساس ہوتا ہے کہ بے دم ہو جاتا ہوں۔ آدمی گولی[1] ANGISED کے سہارے پھر ہرا بھرا ہو جاتا ہوں اور خود کو فریب دے لیتا ہوں۔

آپ آیئے۔ مردانہ کے گھرے ہوئے ہونے کا سوال ہی نہیں۔ گذشتہ سال [illegible] بیماری کے زمانہ میں باہر "فلش"[2] لگوا دیا تھا۔ اور یہ خرچہ بھی بیماری کی مد میں لکھ دیا تھا۔ پانی کا پریشر کم ہونے کی وجہ سے ٹنکی نہیں لگوائی گئی۔

کوثر صاحب سے ملاقات نہیں ہوئی۔ کچھ اُن کی مصروفیت اور کچھ میری یہ کیفیت کہ ذرا دُور بھی پیدل نہیں چل سکتا۔ بمشکل دفتر جوں توں کر کے آ جاتا ہوں۔ شام کو واپسی بڑی تکلیف دہ ہوتی ہے۔ گھر تک رکشا نہیں جا سکتا۔ مجبوراً لاہوری گیٹ سے پیدل آنا پڑتا ہے۔ اور

"ہر قدم اٹھتے ہی منزل کا پیام آ جاتا ہے"

مگر پھر بھی گھر دُور سے دُور تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ بہر حال پہنچ جاتے ہیں۔

جواب میں تحریر فرمائیں کہ کس گاڑی سے روانگی ہوگی اور وہ کب دہلی پہنچے گی وغیرہ وغیرہ۔ محترمہ بھابی صاحبہ کی خدمت میں ہم سب کی طرف سے سلام۔ بچوں کو بہت سا پیار۔

والسلام۔ مخلص علیم اختر

برسوں سے دہلی آتا جاتا ہوں۔ شاید ہی کبھی ایسا ہوا کہ میں دہلی پہنچا ہوں اور مولانا علیم اختر اسٹیشن نہ آئے ہوں۔ حالاں کہ میں اُن کا گھر جانتا تھا۔ خود بہ آسانی پہنچ سکتا تھا۔ مگر مرحوم کا محبت بھرا دل یہ گوارا نہ کرتا تھا کہ وہ مجھے اسٹیشن لینے نہ آئیں۔ میں جب بھی جموں یا سری نگر گیا، جاتے ہوئے ایک دن اُن کے یہاں ضرور قیام کرتا تھا۔ وہ جموں تک کے سفر کا ریزرویشن کرا کے رکھتے تھے۔ اسٹیشن چھوڑنے آتے تھے اور پھر اُنہیں میری واپسی کا نہایت شدت سے انتظار رہتا تھا تاکہ دو چار دن اُن کے ساتھ گزر سکیں۔ وسط اپریل ۷۲ء کا حالیہ ارادہ سفر کاموں کی کثرت اور طبیعت کی خرابی کی وجہ سے آخری شکل اختیار نہ کر سکا تھا کہ پھر اُن کا ۱۱ اپریل کا محبت نامہ ملا، جس نے مجھے انتہائی فکر و تردّد میں مبتلا کر دیا۔

از دہلی ۱۱؍۴؍۷۲

برادرِ گرامی۔ سلام و رحمت

جمعہ کے روز (۷ اپریل) آپ کو خط لکھنے کے بعد ۱۰ بجے کے قریب مجھ پر پھر خون کے دباؤ اور ANGINA کا حملہ ہوا۔ آدھ گھنٹے کے اندر اندر چھ گولیاں ANGISED کی استعمال کیں۔ مگر درد بڑھتا رہا۔ مجبوراً گھر آ گیا۔ ڈاکٹر کو بلا کر دکھایا۔ بلڈ کلسٹرول اور وزن میں زیادتی کے باعث یہ دورہ ہوا۔ آج ذرا افاقہ سا ہے۔ بیمار پرسی اور تیمار داری کے لئے باعث سے بڑی لڑکی اور گلاؤٹھی سے چھوٹی لڑکی آ گئی ہیں اور اب گھر بالکل PACKED سا ہو گیا ہے۔ ایسی صورت میں آپ کے قیام کے لئے مردانہ کمرہ کا انتظام نہ ہو سکے گا۔ کوثر صاحب کو پرچہ لکھ رہا ہوں کہ تلی ماران میں آپ کے لئے بندوبست کر دیں۔ مجھے شرمندگی ہے کہ اپنی علالت کے باعث اس مرتبہ آپ کی خدمت سے معذور رہوں گا۔

فقط والسلام۔ علیم اختر

---

[1] ANGISED کے زیادہ استعمال کے لئے میں نے ہمیشہ منع کیا۔ اپنے دل کے درد کی کیفیت لکھی۔ اپنے تجربہ میں آنے والی دواؤں اور غذاؤں کا ذکر کیا۔ نہ جانے مرحوم کا ڈاکٹر کیسا تھا کہ اُس نے دل کے درد کے لئے دوسری دوائیں تجویز نہ کیں۔

[2] پاخانہ کی تکلیف کے لئے میں نے اُنہیں لکھا تھا۔

مندرجہ بالا خط پوسٹ کرنے کے بعد اُنھیں شدّت سے اِس کا احساس ہوا کہ میرے قیام کے سلسلے میں اُن کی طرف سے معذرت کچھ مناسب بات نہ ہوگی۔ چنانچہ اپنے بڑے صاحبزادے میاں عظیم اختر سے کہا کہ کسی طرح اُس خط کو پوسٹ بکس سے نکلوالو۔ اجازت صاحب کیا خیال کریں گے؟ ادھر بالکل غیر ارادی طور پر میرا سفرِ دہلی ملتوی ہو رہا تھا۔ میں نے بہت تفصیلی خط لکھا۔ بہت تسلّی اور دلاسہ دے کر علاج کرنے اور مکمل آرام کا مشورہ دیا۔ چند نفسیاتی باتیں لکھیں۔ اپنی تکالیف اور اُن کی تکالیف، اپنے ستارے اور اُن کے ستارے کی یکسانیت اور اثرات پر روشنی ڈالی۔ یہ بھی لکھا کہ میرے قیام کے سلسلے میں وہ فکرمند نہ ہوں۔ اگر آیا تو کہیں بھی ٹھہر جاؤں گا۔ جواباً ان کا بہت تفصیلی خط آیا اور اُسی کے ساتھ ایک غزل بھی جو اُنھوں نے ۱۵ اپریل کی شب میں ۱۰ بجے مکمل کی تھی۔

از دہلی ۱۵ اپریل ۷۲ء

برادرِ گرامی۔ ہدیۂ سلام و آیۂ رحمت

آج آپ کا محبت نامہ مورخہ ۱۳/۴ کو مل کر کاشفِ حالات ہوا۔ اللہ اپنا رحم فرمائے ہم لوگوں کے حال پر۔ یہ مرّیخ کا کیا قصّہ ہے۔ آخر اس کے بُرے اثرات زائل کرنے کا کوئی طریقہ بھی تو ہوگا۔ میں آجکل رخصت پر ہوں۔ انشاء اللہ سوموار کو دفتر جاؤں گا۔ کل برادرِ گرامی کوثر صاحب تشریف لائے تھے۔ آپ کے قیام کے سلسلے میں بھی مارا ان ہی میں انتظام کرنا چاہتے ہیں۔

ایک ہفتہ کے آرام اور دوا کا اثر یہ ہے کہ اب افاقہ محسوس کرتا ہوں۔ اگرچہ آج دوپہر کو کچھ دیر کے لئے درد کا احساس ہوا۔ مگر ANGISED کی ایک گولی زبان کے نیچے رکھنے سے زائل ہوگیا۔

آپ نے اپنا حال لکھ کر تشویش میں ڈال دیا۔ لیکن کیا بھی کیا جائے؟ اللہ کو جو منظور ہو اُسی پر شکر کرنا پڑے گا۔ آپ نے ایک جملہ لکھا تھا۔ "چلو تو چلا نہ جائے"۔ یہ لیجئے اِنسپریشن ملا اور غزل حاضر ہے۔ خدا کرے پسند آئے۔

تنہائی میں بھی خود سے ملو تو ملا نہ جائے ‏ ‏ سایہ کی طرح ساتھ رہو تو رہا نہ جائے
سنّاٹے سے اُبھر تو رہی ہے کوئی صدا ‏ ‏ یہ اور بات ہے کہ سُنو تو سُنا نہ جائے
اللہ رے یہ کیفیّتِ احتیاطِ عشق ‏ ‏ خط میں بھی حرفِ شوق لکھو تو لکھا نہ جائے
یہ کیا کہ سوئے دشت قدم خود بخود اُٹھیں ‏ ‏ آبادیوں کی سمت چلو تو چلا نہ جائے
اِس طرح تھک کے بیٹھ رہے ہمرہانِ شوق ‏ ‏ منزل بھی خود کہے کہ اُٹھو تو اُٹھا نہ جائے
کیا حرفِ مدّعا کوئی اقرارِ جُرم ہے ‏ ‏ اب وہ بھی کہہ رہے ہیں کہو تو کہا نہ جائے
جامِ مئے نشاط کوئی زہر تو نہیں ‏ ‏ یہ کیا کہ ایک گھونٹ پیو تو پیا نہ جائے
لائی ہے اُس مقام پہ بیچارگیِ غم ‏ ‏ وہ بھی اگر کہیں کہ مَرو تو مَرا نہ جائے

اخترؔ یقینِ وعدۂ فردا تو کر لیا
ایفائے عہد تک ہی جیو تو جیا نہ جائے

۱۳ اپریل کو اُردو مجلس آل انڈیا ریڈیو والوں نے بلایا ہے۔ ہم طرح غزلیں[1] منیر صاحب، بسمل سعیدی صاحب، کامل قریشی اور مجھے پڑھنی ہیں۔ مصرع بڑا خراب ہے "یہ آرزو تھی تجھے گُل کے رُوبرو کرتے"۔ غزل کہہ لی ہے۔ ممکن ہو تو سُنئے "یہ اور بات ہے کہ سُنو تو سُنا نہ جائے"۔ جواب کے انتظار کے ساتھ آپ کی آمد کی تاریخ کا مژدہ سُننا چاہتا ہوں۔

---

[1] یہ طرحی مشاعرہ پہلے سے ریکارڈ کر لیا گیا تھا۔ غالباً ۱۴ اپریل جمعہ کے دن۔ اور مولانا علیم اختر کی وفات کے تیسرے دن نشر ہوا تھا۔

۱۷/۴

اللہ کے فضل سے اب کافی افاقہ ہے۔ آج گھبرا کر دفتر آگیا ہوں اور بیٹھا ہوا آرام فرما رہا ہوں۔ ابھی ابھی کوثر صاحب کو آپ کے خط کے متعلق بتا دیا ہے۔ ذرا معروف تھے، پھر بات کریں گے۔ محترمہ بھابھی صاحبہ کی خدمت میں ہم سب کی طرف سے مزاج پرسی کے بعد سلام کہدیں۔

فقط والسلام

خیر طلب علیم اختر

میں اِس خط کا جواب بھی نہ دینے پایا تھا کہ برادرم علیم اختر نے دوسرے ہی دن ۱۸ اپریل کو ایک پوسٹ کارڈ اور لکھ دیا۔ وہ مجھ سے ملنے کے لئے انتہائی بے چین تھے۔

از دہلی ۱۸/۴

برادرِ گرامی۔ ہدیۂ سلام مسنون

کل ایک تفصیلی سا خط مع غزل ارسال ہو چکا ہوں۔ شام کو آپ کا محبت نامۂ بیمار پرسی ملا۔ شکریہ۔ اب میں بفضلہ اچھا ہوں۔ کل دن بھر دفتر میں بیٹھا رہا، کسی قسم کی تکان وغیرہ محسوس نہیں ہوئی۔ آج اللہ مالک ہے۔ انشاء اللہ پرسوں پھر ڈاکٹر کو دکھانا ہے۔ آپنے اس خط میں بھی اپنے پروگرام کے متعلق تحریر نہیں فرمایا۔ ہم لوگ تو چشم براہ ہیں، تاکہ مل کر بیٹھیں اور خوب قہقہے بکھریں۔ گھر میں سے اور بچے بچیاں سب مزاج پرسی کے بعد سلام لکھاتے ہیں۔

کل آپ کو خط پوسٹ کرنے کے بعد کوثر صاحب کا فون آیا تھا۔ فرقت کاکوری وغیرہ کچھ ہمدرد، مجھے زبردستی نرسنگ ہوم میں داخل کرنا چاہتے تھے۔ میں نے کوثر صاحب کو فون پر ایک لطیفہ سُنایا اور پھر ہم دونوں ہنستے ہنستے بے حال ہو گئے۔

مخلص۔ علیم اختر

میں نے بہت چاہا کہ برادرم علیم اختر کے ۱۵ اور ۱۷ اپریل کے مشترکہ خط اور اُس کے بعد آنے والے ۱۸ اپریل کے کارڈ کا جواب دے دوں۔ اُن کی غزل کے چند شعر بہت ہی اچھے تھے۔ چاہتا تھا کہ اُن کی داد دوں اور اُسی کے ساتھ دہلی پہنچنے کی تاریخ سے مُطلع کروں۔ لیکن کچھ تو طبیعت کی خرابی، کچھ کاموں کی زیادتی اور کچھ رزرویشن نہ ملنے کی وجہ سے دونوں آخری خطوں کا جواب معرضِ تاخیر میں پڑ گیا۔ مگر یہ اطمینان ضرور تھا کہ اُن کی طبیعت سنبھل گئی ہے۔ احباب و اعزا سے ہر روز دہلی کے سفر کا تذکرہ ہوتا۔ رزرویشن کے لئے کوشش کی جا رہی تھی۔ چنانچہ ۲۷ اپریل کے لئے برتھ مل گئی۔ ۲۱ اپریل (جمعہ) کی شام میں برادرم عظمت حسین خاں میکش، عزیزی یعقوب راہی، محمد ایوب واقف اور ایک دو دوسرے لوگ میرے پاس بیٹھے تھے کہ دہلی کے سفر کا پھر تذکرہ نکل آیا۔ اِسی کے ساتھ حضرتِ کوثر چاندپوری اور مولانا علیم اختر کے سلسلے کی کچھ پُرلطف حکایتیں میں اِن لوگوں کو سُنانے لگا۔ پھر وہ غزل بھی سُنائی جو اُنھوں نے ۱۵ اپریل کے خط کے ساتھ بھیجی تھی۔ ہم نشینوں نے بعض اشعار کی خوب خوب داد دی۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ میں جو اِس وقت گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ تک اُن کا تذکرہ کر رہا ہوں اور اُن کی غزل کے اشعار (خلافِ عادت) بار بار سُنا رہا ہوں تو اِس کا کوئی بہت بڑا سبب ہے۔ لوگ رخصت ہو گئے۔ میں نے نمازِ مغرب ادا کی۔ آٹھ بجے حسبِ معمول بیت الخلا گیا اور وہاں سے آنے کے بعد اتنا نڈھال ہوا کہ شب کے بارہ بجے تک نہ سنبھل سکا۔ کھانا بھی نہیں کھایا۔ سنیچر اور اتوار دونوں دن بڑی افسردگی طاری رہی۔ کوئی سبب سمجھ میں نہیں آرہا تھا۔ ۲۴ اپریل کو پیر کے دن، صبح دس بجے کی ڈاک آئی۔ میری بیوی میرے پلنگ پر بیٹھی تھیں۔ ڈاک میں آیا ہوا روزنامہ "آفتاب" بھوپال اُنھوں نے کھولا اور پہلے ہی صفحہ پر مولانا علیم اختر مظفر نگری کے سانحۂ وفات کی سُرخی پڑھ کر چیخ اُٹھیں۔ میرا کیا عالم ہوا، اُس وقت سے رات گئے تک کتنی بار آنسوؤں کے طوفان اُٹھے اور بار بار رنج و بکا کی آوازیں گونجیں۔ وہ بھائی اور دوست بچھڑ گیا تھا جس کا ثانی پیدا نہیں ہو سکتا۔ ۱۲ بجے دن کو میرے بھتیجے میاں عظیم اختر ایم اے (خلفِ اکبر مولانا علیم اختر مرحوم) نے دہلی سے فون پر بات کی۔ پھر صبر و ضبط کے باندھ ٹوٹ گئے۔ شام کی ڈاک سے برادرِ گرامی کوثر چاندپوری کا خط ملا۔

[illegible]

دہلی - ۲۱ اپریل (۴ بجے شام)

افسوس صد افسوس اعجاز صاحب، مولانا علیم اختر کا ابھی ۱۲ بجے انتقال ہو گیا۔ جمعہ تھا میں نہیں آیا تھا۔ دفتر میں کچھ تکلیف ہوئی۔ لوگوں نے کسی اور اسپتال میں لے جانا چاہا۔ انھوں نے کہا نہیں ہمدرد نرسنگ ہوم ہی لے چلو۔ کوثر صاحب سے ملاقات ہو جائے گی۔ میں ابھی یہاں آیا۔ جب کہ ان کی لاش یہاں سے جا چکی ہے۔ دل کی حالت بیان نہیں کر سکتا۔ ابھی اُن کے گھر جا رہا ہوں۔ اب دہلی میں میرے لئے کیا رہا۔ کچھ نہیں۔

کوثر چاندپوری

جمعہ ۲۱ اپریل کی شام کو جب میں اُن کا تذکرہ چند عزیزوں سے کر رہا تھا اور اُن کی غزل سُنا رہا تھا تو وہ اپنے گھر میں کفن پہنے ہوئے دُنیا والوں کو اپنا آخری دیدار کرا رہے تھے۔ بھابی رو رہی تھیں، اُن کی بچیاں دھاڑیں مار رہی تھیں اور بچے بلک رہے تھے۔ رات کو آٹھ بجے بڑی دھوم دھام سے اُن کا جنازہ نکل رہا تھا! کہ یہ ایک عاشق کا جنازہ تھا۔ ایک خدا پرست، ایک عاشقِ رسولؐ اور ایک عاشقِ احباب کا جنازہ۔ اس علاقے کی تاریخ میں کسی کی میت میں اتنے آدمی کبھی نہیں دیکھے گئے۔ کاندھا دینے کا موقع مشکل سے مل رہا تھا۔ ۱۱ بجے شب کو حضرت خواجہ باقی باللہؒ کی درگاہ میں اُس جانباز سپاہی کو سپردِ خاک کیا گیا جس نے دفاترِ "شمع" اور اپنے اہل و عیال کے لئے بہت بڑی قربانی دی۔

چوں کہ انھیں آگہی تھی کہ وہ ۲۱ اپریل کو اس دُنیا سے رخصت ہو جائیں گے۔ اس لئے ۲۰ اپریل کی شب میں چار شعر اور بھی کہے۔

دل کا یہ حال ہوا اُن سے ملاقات کے بعد — اب کوئی بات بھی ہو گی نہ کسی بات کے بعد
اُف یہ عالم کوئی آنسو بھی نہیں آنکھوں میں — اُس طرف سے گلۂ حزن و حکایات کے بعد
اِس طرح رات کو پہلو میں لئے بیٹھا ہوں — جیسے اب صبح نہ آئے گی کوئی رات کے بعد
کس قدر مجھ سے وہ بدظن ہیں مری باتوں پر — دیکھتے ہیں وہ مرے مُنھ کو ہر اک بات کے بعد

دراصل یہ چار شعر صرف اُس ایک شعر کے لئے اُن کی آگہیٔ مرگ نے کہلوائے تھے جس میں وہ اپنی آخری رات کو پہلو میں لئے بیٹھے تھے۔ اِس کے بعد کی رات آغوشِ لحد میں آئی۔ آہ!!۔ وہ چند منٹ میں رخصت ہو گئے۔ نہ نزع طاری ہوا، اور نہ کسی سے اپنے دل کی بات کہہ سکے۔ حسبِ معمول صبح ۹ بجے دفتر "شمع" پہنچے تھے۔ ۱۱ بجے طبیعت خراب ہوئی اور ہمدرد نرسنگ ہوم لائے گئے۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْن

۷۸۶

هُوَ الْبَاقِی

قطعۂ تاریخِ وفات مولانا علیم اختر مظفر نگری

آکیسؔ اپریل، جُمعہ، ظُہر کا وقت — طے بہ عُجلت کیا عدم کا سفر
کر گئی آ کے خود اذانِ مرگ — بے نیازِ رکوع و سجدہ و سَر
مردِ پنجاہ و ہشت سال تھی عُمر — زندگی اُس کی تھی مثالِ شرر
دردِ دل نے کچھ ایسی کروٹ لی — کر سکے کچھ نہ اُس کے چارہ گر
شاعرِ نغز گو، ادیبِ شہیر — عابدِ خوش مذاق و نیک سیر
خوب ہنستا رہا، ہنسا تا رہا — اپنے غم کی نہ دی کسی کو خبر

دِل کے ہاتھوں ہی لُٹ گیا اعجاز
"شاعرِ دل زدہ علیم اختر"

۱۹ ۶ ۷۲

اِس المناک سانحہ کے بعد میں کئی دن تک کسی کام کے قابل نہ رہا۔ ۲۷ اپریل کا دہلی کا ٹکٹ واپس کرا دیا اور پھر بعد مُشکل ۲ مئی کو دہلی گیا، مرحوم کے بچّوں کو تسلّی اور دلاسہ دینے کے لئے۔ اسٹیشن پر کوئی نہ تھا ہمیشہ اسٹیشن پر آنے والا تو اس دُنیا سے اُٹھ چکا تھا۔ دہلی کا سفر انتہائی بے لطف رہا۔ بھائی علیم اختر کی قبر پر فاتحہ پڑھنے گیا۔ اور بعد نماز صرف اتنا ہی کہہ سکا۔

" لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور "

دہلی میں جتنے لوگوں سے بھی ملاقات ہوئی، سب کو مولانا علیم اختر کی موت سے یکساں متاثر و متاسف پایا۔ دہلی کے دورانِ قیام ہی میں برادرم سراج الدّین ظفر (کراچی) کی اچانک موت کی اطلاع ملی۔ بمبئی واپس ہوا تو حبیبِ لبیب محمد عاقل علی خاں، پرنسپل گورنمنٹ کالج (گلبرگہ) کی مرگِ ناگہاں کی اطلاع نے ہوش اُڑا دیئے۔ آپنے اِن دونوں پیاروں پر "شاعر" کے آئندہ شمارہ میں لکھوں گا۔ ▲

---

# باقیات

## بقیہ " اُڑنے سے پہلے " صفحہ ۲۹

نیچے اُس کا نام لکھا ہوا ہے۔ یہ تصویر اُس نے اتنی خوبصورت بنائی تھی کہ اس کے دوستوں نے اور کلاس ٹیچر نے اُس کی بے انتہا تعریف کی تھی۔ پرنسپل نے آفس میں بلا کر شاباشی دی تھی۔ تصویر دیوار پر لگائے جانے کے بعد دوسری جماعتوں کے طلبا دیکھنے آئے۔ اُس کی خواہش تھی ایسی بہت ساری تصویریں بنائے رنگوں اور شکلوں سے اُسے فطری دلچسپی تھی۔ لیکن والدین نے اُس کے شوق کی ہمت افزائی نہیں کی اور اُسے سختی سے روکا۔ والدین کی خواہشات کے آگے بے بس ہو کر اُس نے مادی خوشحالی اور سماجی مرتبہ کو نصب العین بنانے والے کام کو ناگوار فرض جان کر قبول کر لیا تھا۔ خود کو دھوکہ دینے کے لئے وہ جی توڑ محنت کرتا رہا، لیکن آج حقیقت نے اُسے آ لیا تھا۔ اُس کی سانس رُک رُک کر چلنے لگی۔ اُس نے محسوس کیا کہ وہ ہچکیاں لے رہا ہے۔ اُس نے اپنے آپ پر قابو پانے کی کوشش نہیں کی۔ اُس کی دفاعی قوت ختم ہو چکی تھی۔ آنسو اُس کی آنکھوں سے بہتے رہے، بہتے رہے۔

## • بقیہ ناول صفحہ ۸۰ سے آگے •

بات ہے "

یہ کسی نہ کسی جنم میں تمہارے ساتھ ضرور رہا ہوں۔ اِس یُگ میں بھی تمہارے ساتھ ہوں "

کیا کھنڈر میں گھومنا ضروری ہے "

" وہاں میری کئی زندگیاں ہیں۔ کئی عمریں ہیں۔

" تمہاری باتیں تو میری سمجھ میں نہیں آتیں۔ لیکن ایک بات کا خیال رکھنا کسی چیز کو ہاتھ سے چھونا نہیں۔ حقّہ پی کر میں بھی آؤں گا۔

(باقی آئندہ)

## بقیہ " حاشیے " صفحہ ۶۱

ہیں پھر سے نامانوس ہو کر بھلائے جا چکے ہیں وہ پہلا سبق کیا تھا۔ اب ذرا بھی یاد نہیں مگر آج یہ ضرور خیال آتا ہے کہ زندگی کے اس پہلے سبق میں کتنے سبق چھپے ہوئے تھے یہ سبق کہ بڑے جو چاہتے ہیں اسی کا نام تہذیب، اخلاق اور سلیقہ قرار پاتا ہے اور زور و ظلم ان کے ہتھیار جو وہ کہیں بجا، جو وہ بولیں دُرست۔ پھر یہ سبق کہ اس ظلم کے خلاف آواز اٹھانا تو فرض ہے۔ انجام کچھ بھی کیوں نہ ہو۔ پھر سوچتا ہوں کہ جسے ہم تعلیم اور تہذیب کہتے ہیں وہ سچ مچ پرانی نسل کے تعصبات و تاثرات کو نئی نسل تک منتقل کرنے کا نام نہیں ہے۔ علم کیا ہے۔ اور بربریت اور جہالت کسے کہتے ہیں؟ کیا اِس بھولے بھالے ننھے منّے بچے کو علم اور تعلیم کے کوچے میں رُسوا ہونے سے پہلے اس پر سوالیہ نشان لگانے کا حق ہے یا نہیں؟ آج پہلے سبق کو مدتیں گزریں لیکن جو سوال اُس پہلے سبق سے اُبھرے تھے آج تک کبھی کبھی پریشان کرتے ہیں۔

## بقیہ رو میں ہے رخشِ عمر صفحہ ۷۱

کے خلاف جنگی کارروائی کر بیٹھے۔ حالانکہ اُس وقت ہمارا مُلک دفاعی طور پر اس مُہم کے لئے بالکل تیار نہ تھا۔ یہ چوٹ ایسی کاری تھی کہ وہ پھر اِس سے جانبر نہ ہو سکے اور اندر ہی اندر گھلتے چلے گئے۔ پھر وہ دن آیا، جب وہ شعلہ صفت انسان ہمیشہ کے لئے اُٹھ گیا، جس نے گاندھی کے بعد پورے ہندوستان کا دل جیت لیا تھا۔ گاندھی جی پوجے گئے۔ مگر جواہر لال نہرو سے جس طرح اِس ملک کے عوام نے محبت کی اُس کی مثال ملنا مُشکل ہے۔ ہم میں سے بہت سے لوگ اُن سے سیاسی طور پر اختلاف رکھتے ہوئے بھی اُن سے محبّت کرتے تھے۔ وہ ہمارے لئے ایک فادر فگر FATHER FIGURE کی حیثیت رکھتے تھے۔ ▲

# محفلِ اپنی

## سالنامے کے بجائے عام شمارہ

کوشش تو بہت کی گئی کہ سالنامۂ شاعر ۷۲ء اعلان کے مطابق
ہی میں شائع ہو جائے لیکن انتہائی تگ و دو کے باوجود جب اس
امکان نہ رہا تو بعجلت یہ عام شمارہ تیار کرایا گیا تاکہ "شاعر"
غیر حاضری زیادہ طول نہ کھینچے۔ "شاعر" کے مستقل خریداروں
نوں، اور اس سے گہرا لگاؤ رکھنے والے تمام مخلصین اور قلمکاروں
صحیح صورتِ حال کا علم ہو جائے۔

کسی ضخیم، معیاری اور خوبصورت نمبر کی پیش کش میں یوں تو ہمیشہ
دشواریاں پیش آئی ہیں اور دقت لگی ہے۔ لیکن اس بار سالنامۂ ۷۲ء
ن تزئین و ترتیب اور خصوصیت کے ساتھ کتابت کے سلسلے میں جو پریشانیاں
پیدا ہوئیں، وہ ناقابلِ بیان ہیں۔ بمبئی، دہلی اور حیدرآباد میں کام تقسیم
کر دینے کے باوجود نہ وقت پر ہوا اور حسبِ منشاء، اب تک اس سلسلے
میں جو نقصانات ہوئے ہیں اور جو بڑی بڑی رقومات ضائع ہوئی ہیں
وہ بے اندازہ ہیں۔ غیر ذمہ داریوں، وعدہ خلافیوں اور بے احساسیوں
کی کوئی حد و انتہا نہیں رہی۔ سوائے صبر و شکر و برداشت اس کا کوئی
چارہ نہیں ہے۔ یہ بھی اردو زبان کی بدقسمتی ہی ہے۔

بہر حال اب سالنامۂ ۷۲ء جون کے آخر تک پوری آب و تاب
کے ساتھ شائع ہوگا۔ سالنامہ کے کتابت و طباعت کے کام مسلسل
بڑی تیزی کے ساتھ جاری ہیں۔ اس میں بے حد اہم اور خوشگوار اضافے
ہوئے ہیں۔ سالنامہ کا حجم بھی مزید بڑھ گیا ہے۔ اور ہمیں یقین ہے کہ یہ اہلِ
ذوق و نظر کو بیحد پسند آئے گا اور انھیں بہت متاثر کرے گا۔

سالنامۂ اپریل مئی کا ہوتا، اس کے بجائے اب یہ زیرِ نظر عام شمارہ
اپریل مئی کا ہے اور سالنامہ ماہِ جون کا ہوگا۔ مستقل خریداروں کیلئے پورے
سال میں صرف ایک شمارہ کم رہے گا مع سالنامہ انھیں ۱۱ شمارے ملیں گے۔

---

## ✓ زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپکا سالِ خریداری اپریل مئی ۷۲ء
ء ختم ہو چکا ہے، از راہِ شاعر دوستی جلد از جلد نئے سال کیلئے دس روپے بذریعۂ
منی آرڈر بھیجیں، چونکہ وی پی کا خرچ بہت بڑھ گیا ہے اسلئے وی پی نہیں بھیجا جائیگا

(منیجر)

---

# افکار

## حکومتِ ہند کی طرف سے اردو کی ترقی کے لئے فوری اقدامات

دلی ۲ مئی۔ اردو زبان کی ترویج و ترقی کے لئے حکومتِ ہند نے ۱۷ اراکین کی ایک کمیٹی مقرر کی ہے۔

اس کمیٹی کے سربراہ امورِ خارجہ کے وزیرِ مملکت آئی۔ کے گجرال ہیں۔ یہ کمیٹی اردو زبان کی ترقی کے لئے اختیار کی جانے والی تدابیر اور ان اقدامات کے سلسلے میں حکومت کو مشورہ دے گی جو تعلیمی، تمدنی اور ایڈمنسٹریٹو معاملات میں اردو داں اشخاص کے لئے مناسب سہولتیں فراہم کی جانے کے لئے ضروری ہوں گے۔

شری آئی کے گجرال کے علاوہ کمیٹی میں، یوپی کی وزیرِ مملکت بیگم حمیدہ حبیب اللہ (نائب چیرمین) بہار کے وزیرِ مملکت برائے تعلیم، مسٹر اسعد، جامعہ ملیہ کے وائس چانسلر پروفیسر محمد مجیب، مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر عبد العلیم، دلی یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر سروپ سنگھ، پروفیسر سید احتشام حسین، ڈاکٹر گیان چند، کرشن چندر، مالک رام، سجاد ظہیر، عابد علی خان اور وزارتِ اطلاعات و نشریات، وزارتِ داخلہ اور محکمۂ تہذیب و تمدن کے تین جوائنٹ سکریٹریز، ڈپٹی پرنسپل انفرمیشن آفیسر علی جواد زیدی شریک ہیں۔

● ترویج و اشاعت اردو کمیٹی حیدرآباد ہر سال اردو کی عمدہ کتابوں پر انعامات دیتی ہے۔ اس کمیٹی نے ۱۹۷۰ء کی مطبوعہ دو اچھی کتابوں پر انعامات دیئے ہیں۔ یہ انعام ممتاز ڈرامہ نگار اظہر افسر کے ڈراموں کے مجموعے "بھولے ہی بھولے" اور مشہور افسانہ نگار ابراہیم شفیق کی کہانیوں کے مجموعے "ایک ہوا اور چلے" کو ملے ہیں۔

## دو ادبی سانحے

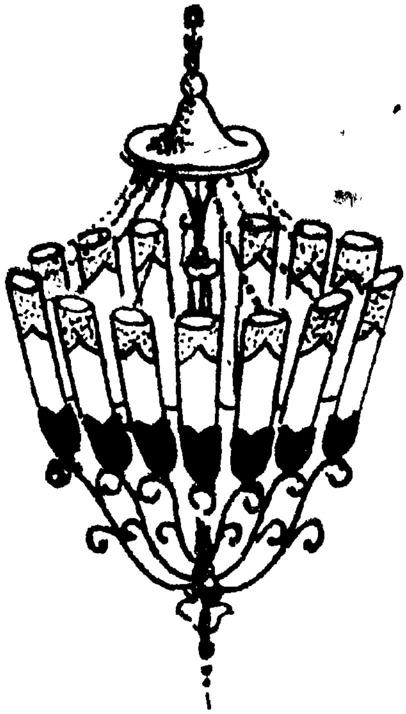
۵ مئی کو اردو کے ممتاز طنز و مزاح اور ڈرامہ نگار پروفیسر عاقل علی خاں، پرنسپل گورنمنٹ کالج گلبرگہ کا حرکتِ قلب بند ہو جانے سے دھارواڑ میں انتقال ہو گیا۔ وہ امتحانی پرچے جانچ رہے تھے کہ اچانک قلب پر حملہ ہوا۔

۲ مارچ کو کراچی میں اردو کی اولین افسانہ نگار خاتون مسز عبد القادر کے صاحبزادے اور اردو کے مشہور و منفرد غزل گو شاعر سراج الدین ظفر کا دورۂ قلب میں انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر ۶۱ سال تھی۔ مرحوم علامہ سیماب اکبرآبادی کے ارشد تلامذہ میں سے تھے۔

● ادارۂ "شاعر" ان دونوں ادبی سانحات پر اپنے دلی رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔

مالک پرنٹر پبلشر اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ فورد جی اسٹریٹ۔ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا۔

جاری شدہ ۱۹۳۰ء
بانی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم
اردو کا تینتالیس ۴۳ سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ



# شاعر

# سالنامہ ۷۲ء

جلد ۴۳

شمارہ ۶-۷

مدیر اعلیٰ
اعجاز صدیقی

معاونین:
* مہندر ناتھ
* ڈاکٹر محمد حسن

فون: ۳۵۹۹۰۴

ترسیل زر کا پتہ
ماہنامہ شاعر، قصر الادب، بمبئی ۸، بی۔

خط وکتابت کا پتہ
ماہنامہ شاعر، مکتبہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۲۶
بمبئی ۸، بی، سی۔

قیمت
سالنامہ
پانچ
روپئے

زر سالانہ ——— ۱۰ روپے
معاونین سے ——— ۲۵ روپے
تاعمر خریداری ——— ۱۲۵ روپے
ممالک غیر سے ——— ۲۵ شلنگ

# آندھرا پردیش آگے بڑھ رہا ہے

آندھرا پردیش، جو حروفِ تہجی کی ترتیب سے ہندوستان کی پہلی ریاست ہے، کئی شعبوں میں اولیت کا امتیاز رکھتی ہے۔

یہ لسانی بنیادوں پر قائم ہونے والی پہلی ریاست ہے اور یہی پہلی ریاست ہے جس نے اپنے یہاں پنچایت راج قائم کیا۔

رقبے کے لحاظ سے یہ ہندوستان کی پانچویں اور آبادی کے لحاظ سے ہندوستان کی چوتھی بڑی ریاست ہے۔ اِس ریاست میں گوداوری اور کرشنا جیسے دو بڑے دریا بہتے ہیں اور یہ معدنی دولت سے بھی مالامال ہے۔ آندھرا پردیش کے قیام کو ۱۵ سال مکمل ہو چکے ہیں۔ اپنے روشن اور شاندار مستقبل کے یقین کے ساتھ ریاست آندھرا پردیش اب غالب زرعی ریاست کی حیثیت سے آگے بڑھتے ہوئے صنعتی میدان میں بھی ابھر رہی ہے۔ حیدرآباد اور اُس کے اطراف واکناف نیز وشاکھاپٹنم، راماگنڈم اور کتہ گوڑم کے صنعتی مراکز ریاست میں بہت سی صنعتوں کے قیام کے لئے پُرکشش بنے ہوئے ہیں۔

مُشترک زبان،
مُشترک خواہشیں، اور اُمنگیں، اور
مُشترک نصب العین

تلگو بولنے والے ۴۰ کروڑ عوام کو، جن کے اتحاد میں بیرونی سامراج کی وجہ سے خلل پڑ گیا تھا للکار رہے ہیں کہ وہ عظیم تر ریاست آندھرا پردیش میں متحد رہیں، جو اِس کے ذرائع و وسائل سے بھرپور استفادے کے لئے لازمی ہے۔ اور یہ ذرائع و وسائل ریاست کے مختلف علاقوں میں ایک دوسرے کے تکملہ کی شکل میں عجیب و غریب توازن کے ساتھ منقسم ہیں۔

جاری کردہ:۔ ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامّہ (آندھرا پردیش)

# وافر مقدار میں

زیادہ اناج پیدا ہونیکی صورت میں،
کسان کو اب اور زیادہ پیداوار کے
سلسلے میں کسی قسم کا ڈر نہیں ......

فوڈ کارپوریشن اُس کے زیادہ اناج
کے لئے مناسب مارکیٹ کا
انتظام کرتی ہے ...... پورے سال بھر
اور وہ بھی نہایت مناسب داموں پر

# کم ہونیکی صورت میں

غلّے کی پیداوار کم ہونیکی صورت میں
عام لوگوں کو بڑھتی ہوئی قیمتوں کا ڈر نہیں اور
نہ ہی اناج کی کمی کا خوف ..... فوڈ کارپوریشن
مناسب قیمتوں پر مسلسل اناج مہیّا کرتی ہے۔

مجوزہ مقاصد کیساتھ جمع کرنا، منتقل کرنا،
تقسیم کرنا اور غلّے کو بچا کر رکھنا ــــ غلّے کو چھپا کر
رکھنا اور زیادہ منافع کے ساتھ بیچنے کی
جنگ میں مدد کرتے ہیں۔

○ ــــ کسان اور عام استعمال کرنیوالے کی خدمت

○ ــــ مندرجۂ بالا طریقوں سے ہمیشہ ہمارا فریضہ ہے اور

ہمارا صِلہ بھی

# فوڈ کارپوریشن آف انڈیا

# ترتیب سالنامہ ۱۹۷۱ء

## مقالات



## نظمیں

## کہانیاں

## غزلیں



## طنز و مزاح



## ڈرامے



## ناول

(پانچواں باب)



## باقیات

# جرأت

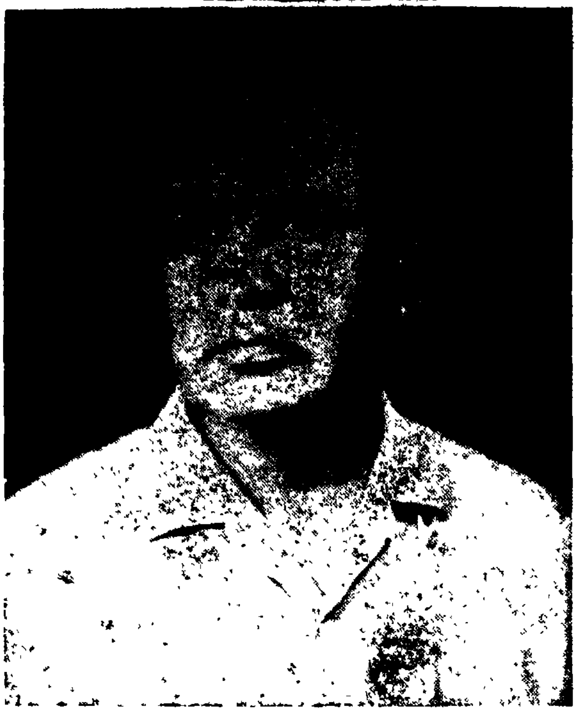
"شاعر" کا سالنامہ ۷۲ء ڈھیر سا متنوع اور معیاری ادب اپنے دامن میں لئے اشاعت پذیر ہو رہا ہے۔ اس میں تحقیق و تنقید، افسانہ و ڈرامہ، طنز و مزاح اور نظم و غزل کے بہت سے شہ پارے ہیں۔ ارباب قلم نے اپنی اپنی شخصیتوں کی کافی اچھی نمائندگی کی ہے۔ ادب کے کسی مخصوص و محدود نقطۂ نظر و رجحان سے ہٹ کر وسیع معنوں میں سالنامہ کی مشمولہ نظم و نثر تخلیقات کا مطالعہ یقیناً ہر خوش ذوق قاری کو مسرور و مطمئن کرے گا۔ پرانا ادب، نیا ادب، ترقی پسند ادب، صحت مند ادب، یہ سب ادب کی پہچان کی چند اصطلاحیں ہیں لیکن کسی بھی تخلیق کا علمی، ادبی، فکری اور فنی اعتبار سے بھرا ہونا اس کے معیار کی شرطِ اولیں ہے۔ ناموں میں کچھ نہیں رکھا ہے۔ تخلیق کے دَرُون میں جھانکنا چاہیے۔

اردو کے مشہور و ممتاز قلم کاروں کی اتنی بڑی تعداد ہے کہ اگر ان سب کو زحمتِ نگارش دی جائے تو دو ہزار صفحات بھی ناکافی ہوں۔ جب بھی "شاعر" کا کوئی خاص نمبر نکالا جاتا ہے تو مشاہیر اہلِ قلم کی ایک طویل فہرست بنا کر انہیں دعوتِ نگارش دی جاتی ہے اور ان کا تعاون حاصل کرنے کی امکانی کوشش کی جاتی ہے۔ ادارۂ "شاعر" کو یہ فخر حاصل ہے کہ اسے ہمیشہ ممتاز قلم کاروں کا تعاون ملا ہے۔ کبھی اس کی پروا نہیں کی گئی کہ خصوصی اشاعت کا حجم اور کاموں کا بار کتنا بڑھتا ہے۔ بہر صورت تمام مطلوبہ تخلیقات نمبر میں شامل کی جاتی ہیں۔ سالنامہ ۷۲ء دو ڈھائی سو صفحات کا بھی نکل سکتا تھا لیکن اس کا حجم بڑھتے بڑھتے چار سو صفحات کے قریب ہو گیا ہے۔ یہ پانچ عام اشاعتوں کے حجم کے برابر ہے۔ ضخیم اور مرصع خاص نمبروں کے اخراجات محض آٹھ دس ہزار روپے نہیں بلکہ اس سے بھی کہیں زیادہ ہوتے ہیں۔ اس نقشے اور سرورق کے اہتمام کو "قرض کی مے" کے مترادف سمجھئے۔ جب کسی ایک خصوصی اشاعت کے بھاری بھاری قرضے ادا ہو جاتے ہیں تو ہوس پھر کسی کو لبِ بام مانگنے لگتی ہے۔ کئی سال سے یہی ہو رہا ہے اور خصوصی اشاعتوں کے سلسلے میں "شاعر" ایک "نمایاں نام" بن گیا ہے۔ یہ تجارت نہیں بلکہ جذبۂ شوق و خدمت ہے۔ کاش اردو والے بہت بڑی تعداد میں ایسے دستاویزی نمبروں کی طرف ہاتھ بڑھائیں۔ "شاعر" کی ہر تازہ خصوصی اشاعت کو اس سے پہلے کی خصوصی اشاعت سے آگے لیجانے کی زبردست سعی و کاوش کی جاتی ہے چاہے کتنی ہی نزاکتوں اور پریشانیوں سے کیوں نہ گزرنا پڑے۔ لیکن خاص نمبروں کے عمومی تصور سے ماورا بلندیوں کو چھونے کی کوشش ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "شاعر" کے خاص نمبروں کے منفرد اور بلند پایہ ہونے میں اختلافِ رائے کی گنجائش نہیں ہوتی۔

سالنامہ ۷۲ء کے اندازِ پیشکش، ندرتوں اور جدتوں کو ملاحظہ فرمائیے، اس کے حسن و معیار کو دیکھئے۔ اس کی صورت گری میں پانچ چھ مہینے تک محنت کرنے والوں نے اپنی رگوں سے قطرہ قطرہ خون نچوڑا ہے۔ افسوس اتنا ہی ہے کہ اس کی اشاعت میں سخت تاخیر ہو گئی۔ اتنی کہ کبھی کسی خاص نمبر کی اشاعت میں دقت نہیں ہوئی تھی۔ بدقسمتی سے سالنامہ کے آغازِ کار سے اس کی تکمیل تک بے حد دشواریاں اور رکاوٹیں پیش آتی رہیں۔ ایک طویل مدت تک یونیورسل پریس میں بوجوہ کام بند رہا۔ کتابت کے سلسلے میں بمبئی، دہلی اور حیدرآباد کے ایک نہیں دس کاتب صاحبان کے تعاون اور وعدہ خلافیوں دونوں سے گزرنا پڑا۔ اور آخر میں یہ ہوا کہ ۱۶ فارموں کی طباعت کے بعد کاغذ ختم ہو گیا اور اگست کے پورے ۲۵ دن اس کے انتظار و انتظام میں گزر گئے۔ اشتہارات کے حصول میں بھی سخت کوششوں اور زرِ کثیر خرچ کرنے کے باوجود بڑی ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ سالنامہ کی رنگین و سادہ طباعت، تزئین و آرائش، اتنی بڑی تعداد میں قلم کاروں کی تصاویر کی اشاعت اور ہر کام میں یہ احتیاط کہ وہ معیاری ہو۔ حوصلوں کی آزمائش اور دشواریوں کے لئے کچھ کم نہیں۔ یہ بمبئی ہے، دہلی نہیں ہے کہ جہاں ہر قسم کی اردو طباعت کیلئے آسانی اور ارزانی ہے۔ کسی نمبر کی ابوابی تقسیم میں بڑی دقت پیش آتی ہے اور تخلیقات میں تقدیم و تاخیر کا عمل ناگزیر ہوتا ہے۔ امید کہ تخلیقات اور تصاویر کی تقدیم و تاخیر کا خیال نہیں کیا جائے گا۔

ادارۂ "شاعر" سالنامہ کے تمام قلم کاروں، مصوروں، اشتہارات کے حصول میں معاونت کرنے والے مخلصین اور کتابت و طباعت کے سلسلے میں تعاون کرنے والوں کے رسمی نہیں بلکہ حقیقی شکریہ کے ساتھ یہ تحفۂ شعر و ادب اردو دنیا کی خدمت میں پیش کرتے ہوئے طمانیت محسوس کر رہا ہے۔

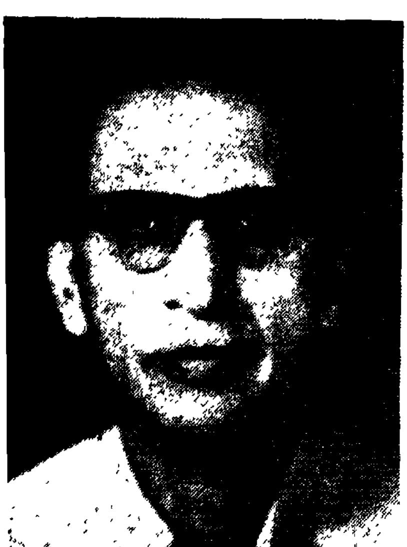
(ادارہ)



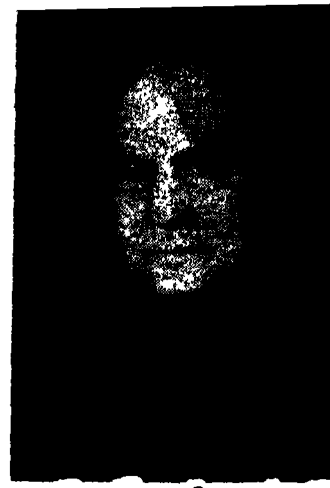
سیّد احتشام حسین



کرشن چندر



میکش اکبرآبادی



کوثر چاند پوری



ساغر نظامی



ڈاکٹر گیان چند



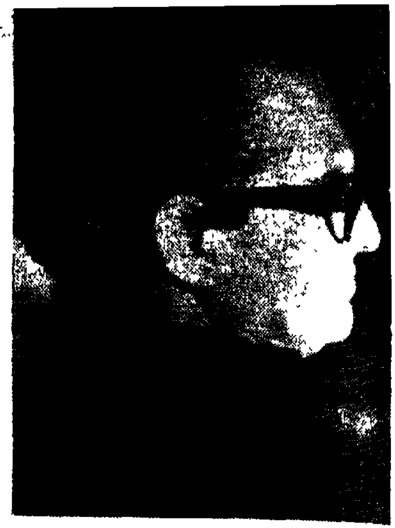
سکندر علی وجد



جاں نثار اختر



سہیل عظیم آبادی



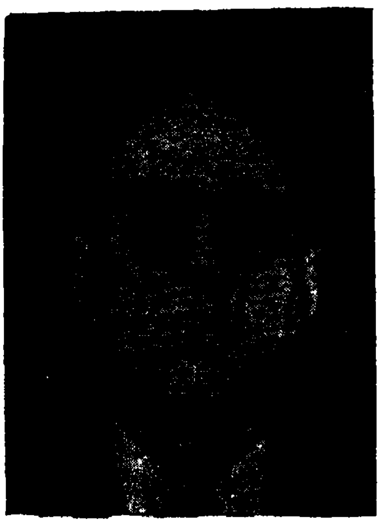
غلام ربانی تاباں



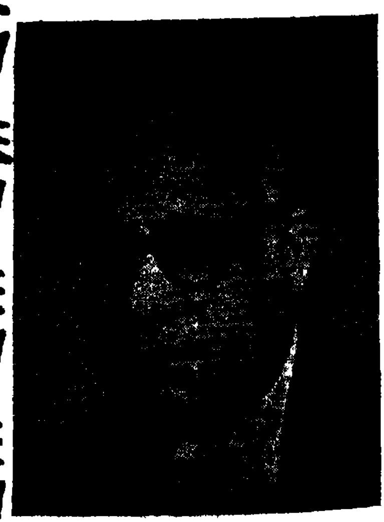
ڈاکٹر سلام سندیلوی



علی جواد زیدی



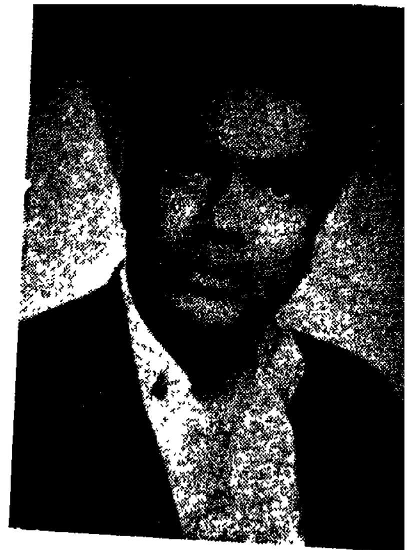
ڈاکٹر محمد حسن



رام لعل



کشمیری لال ذاکر



سلام مچھلی شہری



لال چند پرارتھی



ڈاکٹر مسیح الزماں

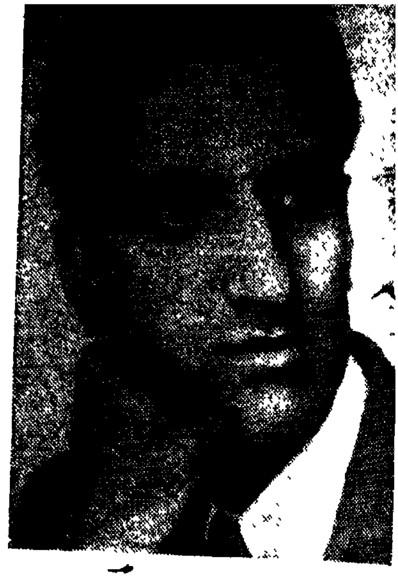


جیلانی بانو





جوگندر پال



مظہر امام



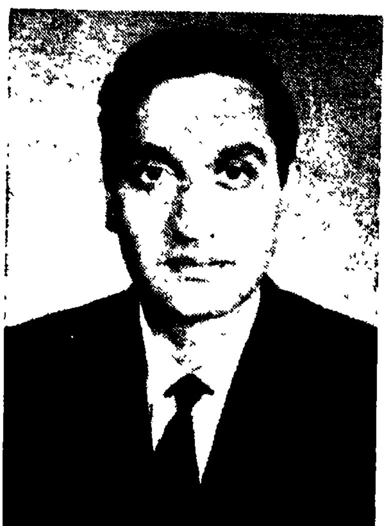
ڈاکٹر ست پرکاش سنگر



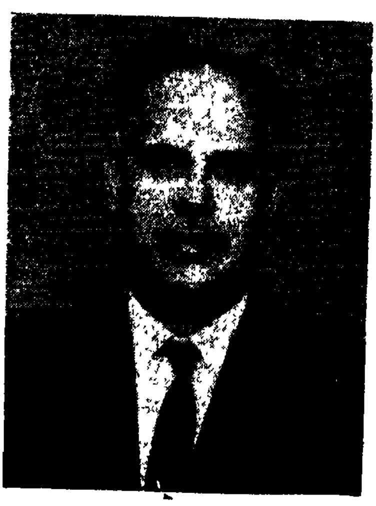
ڈاکٹر سید حامد حسین



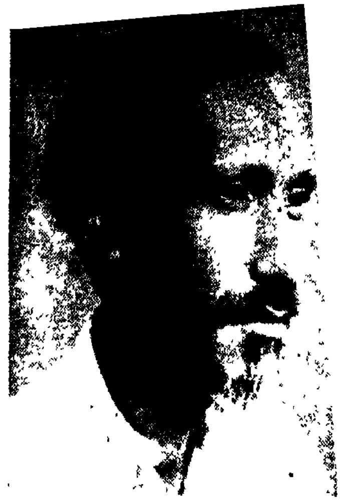
کرامت علی کرامت



نریندر لوتھر



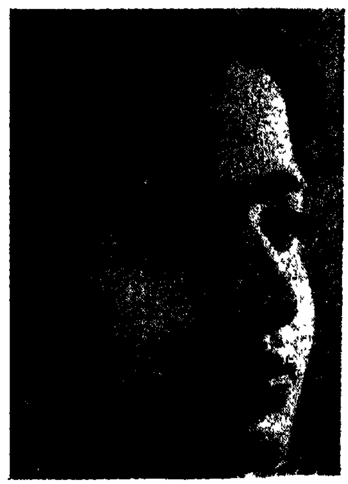
ستیش بترا



نازش پرتاب گڈھی



حسن نعیم

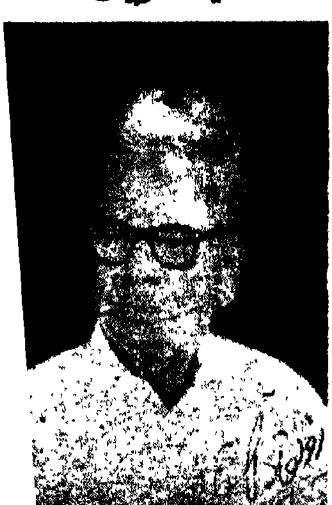


آمنہ ابوالحسن



متین سروش

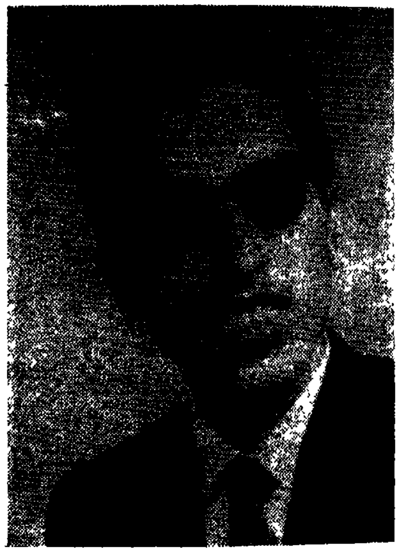




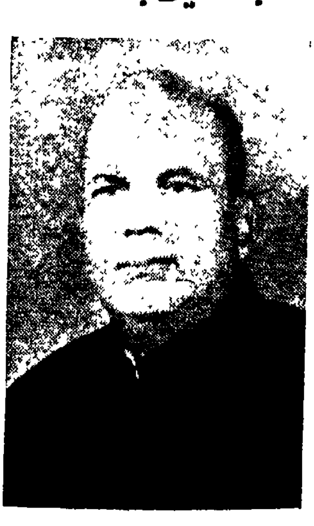
رونق دکنی سیمابی



سراج نرائن راز



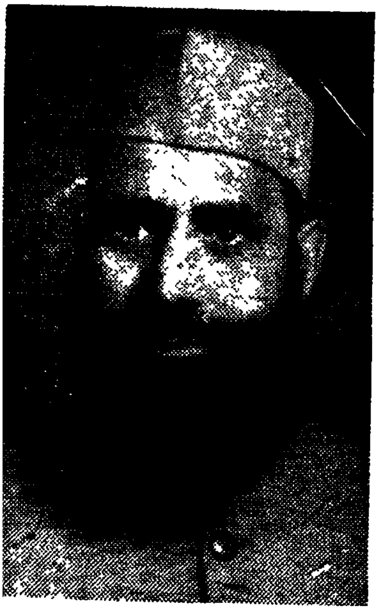
بشیر بدر



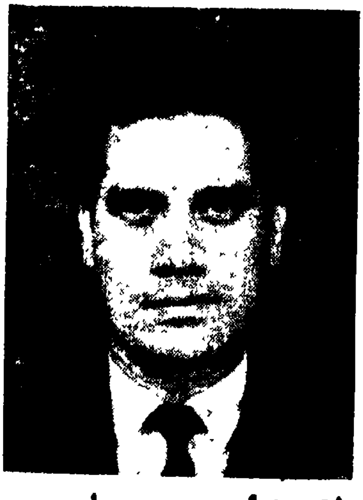
عظمت حسین خاں سکیش



ضیاء فتح آبادی



علیم اختر مظفرنگری مرحوم



ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید



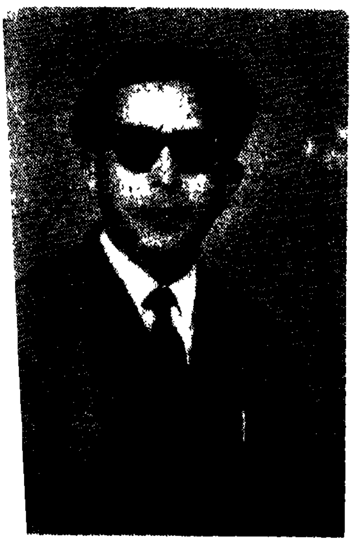
زبیر رضوی



کرشن موہن



ٹھاکر پونچھی



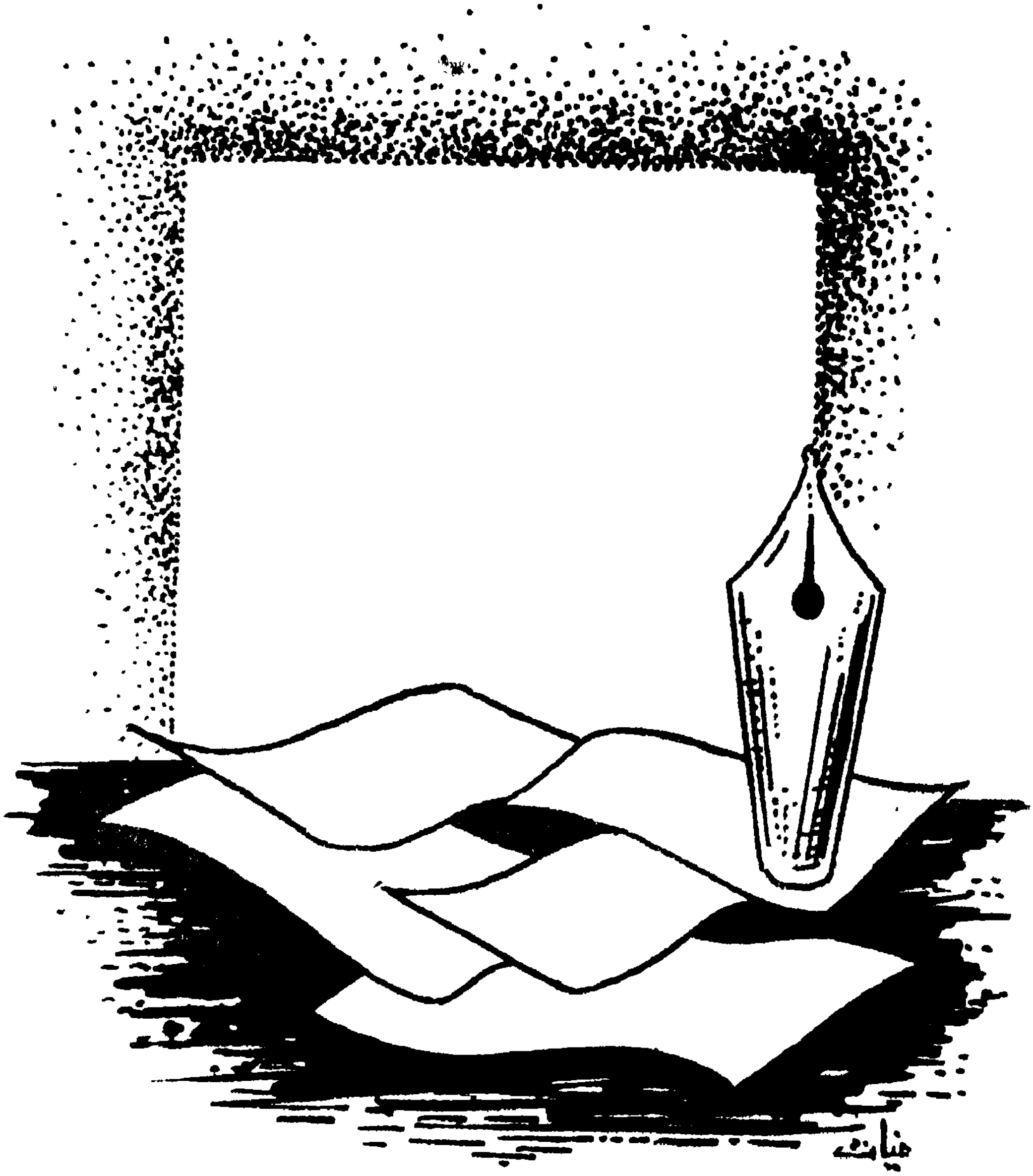
مغنی تبسم



متین سعید



عطیہ نشاط



# مقالات

سید احتشام حسین

# جمالیات، فن کار اور قاری

شاعری جادو کا سا اثر رکھتی ہے لیکن جادو سے اس کی تخلیق نہیں ہوتی۔ بہت سے عناصر ملتے ہیں تو شعر وجود میں آتا ہے اور اکثر و بیشتر شاعر کی شعوری کوشش کا نتیجہ ہوتا ہے۔ یہ بات کم و بیش تمام فنونِ لطیفہ کے لئے صحیح ہے لیکن شعر و ادب میں اس آمیزش اور ترکیب کی نوعیت سب سے زیادہ پیچیدہ ہوتی ہے کیونکہ ان میں سے بعض عناصر بہت مبہم، لچکدار، غیر معین، موضوعی اور ذوقی ہوتے ہیں جن کے ردِ عمل یکساں نہیں ہو سکتے۔ شعر کی تخلیق، تزئین اور تعمیر میں جتنے عناصر کام کرتے ہیں ان میں سے بعض کو بعض پر ترجیح دی جا سکتی ہے لیکن پُر فکر تنقیدی اور تجزیاتی مطالعے میں کسی کو نظر انداز کرنا نامناسب ہوگا۔ غور کرتے وقت لازمی طور پر کچھ عناصر موضوع، خیال، مواد اور معنی سے اور کچھ ہیئت، زبان، اسلوب اور صورت سے متعلق ہو جائیں گے۔ لیکن جب مجموعی حیثیت سے شعر و ادب کے متعلق حکم لگانا ہوگا تو ان سب کی ملی جلی کیفیت رائے قائم کرنے میں مدد دے گی۔ کسی طرح کا خالص ادبی یا جمالیاتی، تاریخی یا فکری نقطۂ نظر ادبی حسن اور تاثر کے سارے پہلوؤں کو سمجھنے کے لئے ناکافی ہوگا۔ الفاظ کا انتخاب، لہجے کی تہہ داری، اسلوب کا جادو، علامت اور استعارے کا استعمال یہ تمام باتیں مواد، موضوع اور خیال سے مربوط ہیں۔ ایسا نہ ہو تو لیرک اور ایپک، قصیدہ اور مرثیہ، ناول اور ڈرامے میں فرق کرنا ہی ناممکن نہ ہو جائے بلکہ فن کار کے تخلیقی جوہر، عظمتِ خیال اور قدرتِ بیان کے مدارج اور مقصدِ اظہار کا سمجھنا ہی مشکل ہو جائے۔ انہیں باتوں کی تمیز اور انہیں مدارج کی شناخت کو تنقید یا ذہنِ قاری کا ردِ عمل کہہ سکتے ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مواد اور موضوع کی حقیقت یا اظہار و بیان کی گیرائی دونوں میں سے ایک سے بھی بے نیاز ہو کر صحیح جمالیاتی حظ اور ادبی بصیرت حاصل کرنے میں ناکامی ہوگی۔

ادب میں جمالیاتی عنصر کی تلاش کائنات کے دوسرے مظاہر میں حسن کی تلاش سے مختلف ہے کیونکہ فطرت میں خود حسن موجود ہے جو فن کار کی کاوش سے ماورا ہے۔ اس کے برعکس فنونِ لطیفہ میں اس کی تخلیق فن کار کی مرہونِ منت ہے چاہے وہ عالمِ فطرت کی نقل ہی کیوں نہ ہو! فن اور فطرت کی نقالی کے حدود پر طرح طرح سے بحثیں ہو چکی ہیں اور انہیں سے اظہار کی مختلف شکلیں وابستہ ہو گئی ہیں۔ لیکن دو صورتیں بہت واضح ہیں: ایک تو عام نقل کا تصور، دوسرے وہ ترقی یافتہ تصور جس پر ارسطو نے زور دیا تھا اور جسے ڈاکٹر اقبال نے بار بار دہرایا تھا جیسے:

بہار برگ پراگندہ را بہم بربست — نگاہِ ماست کہ بر لالہ آب و رنگ افزود

فطرت کے حسن میں ترتیب قائم کرنا، اسے حسین تر بنانا، اس میں اضافہ کرنا اور اس بات پر زور دینا کہ عالمِ کائنات کو کیسا ہونا چاہیے۔ یہ ساری باتیں شاعر کے شعور سے وابستہ ہیں اور اسی ترتیب، انتخاب اور اضافہ کے اظہار میں اس کا نقطۂ نظر پوشیدہ ہوتا ہے جسے قاری، یا نقاد سمجھنے اور پانے کی کوشش کرتا ہے اور اگر اپنے تجربوں سے مختلف پاتا ہے تو قبول کرنے پر تیار نہیں ہوتا۔ جو حق تلاشِ حسن اور اس کے اظہار میں فن کار اپنی جگہ پر ادا کرتا ہے وہی قاری اپنی حدوں کے اندر اپنی آسودگی کے لئے کرتا ہے۔ ادب میں جمالیاتی عنصر کا تجزیہ کرنے میں پیچیدگی کئی باتوں کے گڈمڈ ہو جانے سے پیدا ہوتی ہے: (۱) فطرت میں حسن ہے یا نہیں، اور اگر ہے تو فن کار نے اسے موضوعی اور معروضی نقاطِ نظر کے ملے جلے شعور کی مدد سے دیکھا یا نہیں۔ (۲) اس نے جو کچھ دیکھا اس

کے حسین اظہار میں کامیاب ہوا یا نہیں اور (۳) اُس کا نقطۂ نظر محض حُسن کا حقیقتِ نفس الامری کی حیثیت سے پیش کر دینا تھا یا رنگ آمیزی اور ترمیم کرکے ظاہر کرنا۔ اِن تینوں پہلوؤں پر غور کرنے کے بعد فطری طور پر یہ پہلو بھی سامنے آجاتا ہے کہ قاری یا مبصّر نے اس اظہار سے جمالیاتی حظ کس طرح اور کس حد تک حاصل کیا۔ اِنہیں مسائل پر غور کرنے سے ادب اور جمالیات کے رشتے پر کچھ روشنی پڑ سکتی ہے۔

ہندوستان ہو یا یونان، عرب ہو یا ایران، قدیم طرزِ فکر میں حسن کا تصوّر بہت وسیع تھا۔ ایک طرف ستیّم، شیوم، سُندرم کی پکار تھی تو دوسری طرف حُسن، سچّائی اور نیکی ایک ہی تصویر کے مختلف رُخ قرار دئے جاتے تھے۔ اجمالی طور سے اس کا مطلب یہ تھا کہ حُسن خود ایک طرح کی نیکی اور برکت بھی تھا اور حق بھی۔ سچّائی میں حُسن تھا اور عملِ نیک حُسن کا بدل یا حُسنِ عمل قرار پاتا تھا۔ سچّائی، نیکی اور خوبصورتی کے اِس مثلّث میں زندگی کا ہر وہ پہلو پوشیدہ تھا جس کا حاصل کرنا یا جس کے حاصل کرنے کی جدوجہد کرنا باعثِ تسکین تھا۔ یہاں افادیت اور حظ کے درمیان کوئی دیوار حائل نہ تھی۔ حُسن کو اس مفہوم میں لیا جائے تو فلسفہ، اخلاق اور نفسیات کے بعض مسائل بھی احساسِ حسن کا جزو بن جاتے ہیں اور بہت سے فن کار اپنی اعلیٰ ترین تخلیقات میں اِن اندرونی رشتوں کا خیال رکھتے ہیں جن سے مل کر حُسن کا بنیادی تصوّر وجود میں آتا ہے۔ کیٹس نے جب حُسن کو سچّائی اور سچّائی کو حُسن قرار دیا تھا تو وہ احساس کی نہیں، فکر کی اِسی منزل میں تھا اور جب مرزا غالب نے کہا تھا

ہے خیالِ حُسن میں حُسنِ عمل کا سا خیال ‏ ‏ ‏ خُلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

تو اُن کے پیشِ نظر بھی حُسن کی یہی ہمہ گیر حقیقت تھی جو آخر کار آسودگی کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ ایک ادیب نے کیٹس کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے کچھ معنی خیز باتیں کہی ہیں جو کم سے کم ایک انداز سے سوچنے والوں کی ترجمانی کرتی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> "کیٹس کی حسیت پرستی کے نتائج بعد میں "جمالیت" اور "ہاتھی دانت کے مینار" کی تحریکوں میں نمودار ہوئے۔ اس دبستان کا عقیدہ یہ تھا کہ شاعر کے لئے جو چیز ضروری ہے وہ یہ ہے کہ وہ وجود کی گہرائیوں میں ڈوب جائے، اپنے باہر بھی اور اپنے اندر بھی، اور ان دونوں دنیاؤں کی درمیانی خلیج کو اپنے تخیّل کے پُل سے پاٹ دے۔ شاعر آپ اپنی دنیا کا مرکز بن جاتا ہے اور دنیا والوں کے لئے شاعرانہ تجربوں کے ایک گنجینے کا کلید بردار ہوتا ہے۔ یہ تجربے حقیقت کا نعم البدل ہوتے ہیں۔ شاعر ایک مُمدِ حیات، ایک نقّادِ زندگی، ایک مسیحائے زماں نہیں ہوتا بلکہ وہ ایک جادوگر ہوتا ہے جو اپنے سارے تجربے کو جو اس کے ذاتی سانحات، کیفیات و مشاہدات، ماضی کے ادب کے مطالعے، ماضی کے فلسفیانہ افکار کے علم اور فطرت کے اچھوتے حسن و جمال کے عرفان پر مشتمل ہوتا ہے، تخیّل کے کیمیا کے ذریعے طلائے سیّال بنا کر اشعار کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ اس کی شاعری شروع سے لیکر آخر تک دنیا کے اوپر تخیّل کی فتح ہوتی ہے۔ مذہب، سیاست، محبت ہر چیز ایک ایسے شاعرانہ تجربے میں بدل جاتی ہے جس میں شاعری ارکانِ عقیدہ پر، بصیرت سیاسی صداقتوں پر اور جذبہ اخلاقی اقدار پر غالب آجاتا ہے۔"

یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ اس کا دوسرا پہلو وہ ہے جہاں تخیُّلی طور ہی سے سہی انفعالیت عمل میں بدل جاتی ہے اور شاعر اپنے ماحول کو اپنے نقشۂ تخیّل کے مطابق بدلنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ بہرحال بحث یہ تھی کہ حُسن کا ایک تصوّر وہ بھی ہے جو اپنے اندر نیکی اور سچّائی کو بھی سمیٹ لیتا ہے اور جب اسے نہیں پاتا تو ایک اپنے تصوّرِ حُسن کے مطابق ایک حسین تر زندگی کا تصوّر پیش کرتا ہے۔ مسئلے کی یہی پیچیدگی ہے جس کی وجہ حُسن کو کسی محدود معنی میں لینا، اُسے مادّی، واقعی یا خیالی قرار دے کر اس کی منطقی تعریف کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ حُسن کے اثر سے مختلف حیثیتوں سے محسوس کرتے ہوئے بھی یہ بتانا مشکل ہے کہ حُسن کیا ہے اور کہاں ہے۔ اِس کی لطافت یا کیفیت کو محسوس کرنے والا اُسے کس حواس کی مدد سے پہچانتا ہے اور اس کی لذّت سے سرشار ہوتا ہے۔ انسانی پیکر کا حُسن، جھومتے ہوئے درختوں کا حُسن، فضا سے گرتی ہوئی پھوار کا حُسن، کسی کے شاہکار میں سایہ و نور کا حُسن، معصوم بچّے کی مسکراہٹ کا حُسن، رنگین گلاب کا حُسن۔ اِن میں سے ہر ایک کا احساس آنکھوں کی مدد سے جذبے کا جزو بنتا ہے۔ گانے والے کی دلکش موسیقی کا حُسن۔ جھنجھناتے ہوئے تاروں سے پیدا ہونے والے نغمے کا حُسن۔ محبوب کی دلآویز آ

حسن سامعہ کے ذریعے احساس کو چھیڑتا ہے۔ چنبیلی اور عطر کی خوشبو کی لطافت شامہ کی مدد سے محسوس کی جاتی ہے۔ اچھی شاعری، حسین کہانی، دلکش تحریر کسی پُراسرار طریقے سے نہ جانے ذہن کو کُریدتی ہے یا جذبے پہ پُر اثر انداز ہوتی ہے لیکن احساسِ حسن ہی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ہر جگہ حُسن کا انداز مختلف ہے لیکن ان سب میں جو چیز مشترک ہے وہ حُسن کا ایک خاص قسم کا احساس اور اُس سے پیدا ہونے والی مسرت، نشاط انگیز کیفیت یا تسکین ہے جو اپنی افادیت رکھتی ہے۔

خود حُسن کیا ہے، یہ بتانا مشکل ہے۔ اِسی وجہ سے یہ بحث بھی برابر اُٹھتی رہتی ہے کہ حُسن واقعی خارج میں کوئی چیز ہے بھی یا نہیں! کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ دیکھنے والے کی آنکھ دیکھتی ہو اور جس چیز سے متاثر ہو جاتی ہو اُسے خوبصورت کہہ دیا جاتا ہو۔ بے شک اِس لئے بھی پیدا ہوتا ہے کہ ہر چیز جسے عام طور سے خوبصورت کہا جاتا ہے، ہر دیکھنے والے کو یکساں طور پر متاثر نہیں کرتی۔ کوئی خوبصورت منظر، کوئی حسین چہرہ، کوئی دلکش تصویر، کوئی دلنواز نغمہ ہر شخص کو کیفیاتی طور سے مختلف مدارج میں متاثر کرتا ہے۔ جس شعر یا نظم پر کچھ لوگ وجد کرتے ہیں، وہ کچھ دوسرے لوگوں کو بالکل متاثر نہیں کرتا۔ اس وجہ سے کبھی کبھی یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ حسن کی کوئی معین ہیئت یا معین قدر نہیں ہے۔ اس کا انحصار اثر لینے والے کی نفسیاتی کیفیت پر ہے۔ یہ شک اُس وقت اور بڑھ جاتا ہے جب وہی حُسن کبھی دل میں کھُپ جاتا ہے اور کبھی بے رحم دکھتا یا بیزار کر دیتا ہے۔ یہ کیفیت شاعری اور موسیقی میں بہت عام ہے۔ شعرا نے تو کیفیتوں کے مختلف مدارج کے اظہار میں ایسی نازک خیالی سے کام لیا ہے کہ اُن کے گراف بنائے جا سکتے ہیں اور احساسات کی درجہ بندی کی جا سکتی ہے۔ جو موسمِ بہار دل میں شگفتگی اور جنون خیز جولانی پیدا کرتا ہے اور محبوب کی صحبت میں جنتِ نگاہ اور خلدِ نظر بنتا ہے وہی بدلی ہوئی حالت میں یوں ظاہر ہوتا ہے

جب تم نہیں تو زہر ہیں دنیا کی لذتیں　　کیسی بہار آگ لگا دو بہار میں

ایک دوسرا شاعر یہ انداز اختیار کرتا ہے

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو　　مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

اور تیسرا اسی بات کو ایک اور رنگ میں پیش کرتا ہے

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی　　تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

ہر شخص یہ سمجھ سکتا ہے کہ یہ بیزاری مطلق نہیں ہے، خاص حالت کے تابع اور عارضی ہے۔ بہار کے حُسن کا انکار نہیں ہے۔ اس سے لذت اندوز ہونے کے لئے جس فضا کی ضرورت ہے وہ موجود نہیں ہے۔ اسی طرح جب میر حسن نے اپنے ایک کردار کی زبان سے یہ کہلایا ہے

گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل　　کہاں کی رُباعی کہاں کی غزل

تو اس میں بھی شعر و ادب کے حُسن سے بیزاری کا اظہار وقتی اور نفسیاتی ہے۔ انہیں باتوں پر نظر رکھ کر کچھ نقاد اور فلسفی اس بات کے منکر ہو گئے ہیں کہ محض حسن کا وجود کافی نہیں ہے، اس سے متکیف ہونے کے لئے خاص حالت کی موجودگی بھی ضروری ہے۔ یہیں نظریۂ جمالیات کے مطلق ہونے کی نفی ہوتی ہے۔ فن کار اور شاعر اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ ان کا کام اپنے ذوق اور شعور کے مطابق حُسن کا اظہار ہے۔ لیکن اس بات پر متفق نہیں ہیں کہ حُسن پہلے سے کسی چیز میں موجود ہوتا ہے یا فن کار اسے دریافت کرتا ہے۔ شاعر ہو یا مصوّر، مجسمہ ساز ہو یا موسیقار، سب کے سب حُسن کی تخلیق کرتے ہیں۔ کیا یہ حُسن اُنہیں بنا بنایا آراستہ پیراستہ شکل میں مل جاتا ہے، یا تلاش کے بعد ہاتھ آتا ہے؟ مائیکل اینجلو کا یہ مشہور قول نہیں بھولنا چاہیئے کہ حُسن تو ہر پتھر کے اندر موجود ہوتا ہے۔ مجسمہ ساز کا کام صرف یہ ہے کہ وہ اپنے اوزاروں سے اس چادر کو ہٹا دے جس میں وہ چھپا ہوا ہے۔ یہ خیال ورڈسورتھ کے یہاں بھی ملتا ہے اور غالب کے یہاں بھی۔ بلکہ اُن کے شعر

دیدہ ور آنکہ دل نہد تا بہ شمار دلبری　　در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

کو مائیکل اینجلو کے خیال کی تفسیر کہا جا سکتا ہے۔ لیکن کیا اس چادر کا ہٹا دینا ہر مجسمہ ساز کے بس میں ہے اور کیا قلبِ سنگ میں اصنام کا رقص

دیکھ لینا ہر شاعر کے لئے ممکن ہے؟ اس بحث کو کئی سمتوں میں پھیلایا جاسکتا ہے اور فن کاروں کے یہاں ہر نقطۂ نظر کی تعبیر دیکھی جاسکتی ہے۔ مثلاً ایک خیال یہ ہے کہ خاص طرح کے حسن کا وجود صرف ایک خاص دیکھنے والے کی نظر پر عریاں ہوتا ہے، دوسرا اسے نہیں دیکھ سکتا۔ دوسرا خیال یہ ہو سکتا ہے کہ حسن کائنات میں بکھرا پڑا ہے یعنی ہمارے خیال اور جذبے سے باہر خارج میں موجود ہے، ہم اسے دیکھ اور محسوس کر سکتے ہیں۔ اکثر حقیقت پسندانہ فنی تخلیقات میں اس کا عکس مل جاتا ہے۔ ایک تیسری صورت وہ ہے جو تصوف اور مابعد الطبیعات کا عطیہ ہے۔ صوفی کو نہ صرف فطرت اور انسان میں بلکہ ایک ہی جلوہ ہر جگہ نظر آتا ہے۔ اس کی نگاہ میں ہر چیز حسین اور ہر وجود مقدس ہے کیونکہ وہ ایک ہی ذات کا پرتو اور ایک ہی حقیقت کا عکس ہے۔ جب وہ ذات حسین ہے تو اس کا ہر پرتو حسین ہونا چاہیئے۔ ساری صوفیانہ شاعری اور بہت سے مابعد الطبیعاتی اور عینیت پسند افکار یہیں تک لے جاتے ہیں۔ چوتھا تصور یہ ہے کہ چیزوں کی خوبصورتی سے متاثر ہونا اس کی دلیل ہے کہ دیکھنے یا محسوس کرنے والے کے اندر کوئی کمی ہے، کوئی پیاس ہے جسے بجھانے کی کوشش میں وہ بعض چیزوں سے تسکین حاصل کرلیتا ہے۔ جو چیز اس طرح آسودگی بخشتی ہے وہی حسن رکھتی ہے۔

اس طرح کی اور الجھنیں بھی فن کار کے تخلیقِ حسن کے تصور سے وابستہ ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہر فن کار یا شاعر کے یہاں احساسِ حسن یکساں نہیں ہے۔ اس احساس کی راہ میں انفرادی اور سماجی رکاوٹیں ہو سکتی ہیں۔ وہ خوبصورتی جو عام انسانوں کو کسی منظر، تصویر، شعر، جسم، نغمہ یا مجسمہ میں نظر آجاتی ہے وہی شاعر اور مصور نے بھی دیکھی تھی یقین سے نہیں کہا جاسکتا۔ یہاں بھی احساس کی راہ میں رکاوٹیں ہو سکتی ہیں۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حسن کا مادی اور خارجی وجود بھی ہے اور اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اس کے جغرافیائی، علاقائی اور تہذیبی تصور بھی ہو سکتے ہیں ورنہ شاعری، مصوری، موسیقی میں ملکوں ملکوں میں جو فرق ہے اور اس سے پیدا ہونے والا جو ردِ عمل ہے وہ ایک دوسرے سے اتنا مختلف نہ ہوتا۔ یہی نہیں بلکہ تلازمۂ ذہن اور تلازمۂ نفس کی وجہ سے حسن بھی خانوں میں بٹ جاتا ہے۔ فلمی دھنوں پر مرمٹنے والے دھرپد اور خیال سے بیگانہ گزر جاتے ہیں۔ قوالی پر وجد کرنے والے بھجن کے مزے سے بے بہرہ ہوتے ہیں۔ مشرق و مغرب کو تو چھوڑیئے، خود ایک ہی علاقے میں بسنے والے اپنے ذہنی رجحان اور نفسیاتی ردِ عمل کی وجہ سے حسن کو مختلف شکلوں میں تلاش کرتے اور تسکین پاتے ہیں۔

ایک اور مسئلہ جس کی طرف متوجہ کرنا ضروری ہے یہ ہے کہ شاعری کا وہ عنصر جسے جمالیاتی کہتے ہیں وہ کیا ہے۔ کیا اسے دوسرے عناصر سے الگ کیا جاسکتا ہے۔ ایسا تو نہیں ہے کہ وہ مختلف اجزا کی ترتیب، تناسب اور ترکیب سے پیدا ہوتا ہے؟ جیسے حافظ نے یوں محسوس کیا تھا

لطیفہ ایست نہانی کہ عشق ازو خیزد　　کہ نام آں لبِ لعل و خطِ زنگار لیست

مشرق اور مغرب دونوں میں علما نے اس پر سیر حاصل بحثیں کی ہیں۔ خاص کر سنسکرت شعریات کے مطالعے سے یہی واضح ہوتا ہے کہ جمالیاتی عنصر کا الگ وجود نہیں۔ محض رسوں کی موجودگی اور کچھ بلیغ معنوی اشارے، کچھ محاکاتی حسن سب مل کر جمالیاتی پہلو پیدا کرتے ہیں جنہیں فن کار اپنے طور پر دیکھتا اور پیش کرتا ہے اور قاری اپنی جگہ پر محسوس کرتا ہے۔ فن کار اپنے ڈھنگ سے حسن کی جستجو کرتا ہے۔ اس کا احساس شہد کی مکھی کی طرح ہر پھول سے رس لیتا ہے۔ وہ ہر لمحہ بیدار اور چوکنا رہتا ہے۔ جو صورت دوسروں کو متاثر نہیں کرتی وہ کسی وجہ سے اسے متاثر کرتی ہے اور جو آواز اور لوگ نظر انداز کر جاتے ہیں وہ اس کے احساس میں جگہ پاتی ہے۔ بیتھوون کے لئے کہا جاتا ہے کہ وہ کسی محفلِ رقص میں شریک تھا۔ ایک بھاری بھرکم عورت ناچتے ہوئے گر پڑی۔ اس کے جوتے کی ایڑی سے لکڑی کے فرش پر ایک خاص طرح کی آواز پیدا ہوئی۔ کسی نے ادھر توجہ نہیں دی لیکن کم سماعتی کے باوجود بیتھوون نے نہ صرف اس آواز کو اپنے احساس میں قید کرلیا بلکہ اپنی ایک سمفنی میں اس سے کام بھی لیا۔ بدصورت تصاویر میں جو حسن ہوتا ہے وہ فن کے نقطۂ نظر سے قیمتی ہوتا ہے چاہے حسن کے عام معیار پر اس کی کوئی اہمیت نہ ہو۔ انگلستان کے مشہور نقادِ فن ایرک نیوٹن نے لکھا ہے کہ ایک نمائش میں وہ اور ایک دوسرا مصور دونوں پکاسو کی بنائی ہوئی ایک عورت کی تصویر دیکھ رہے تھے۔ تھوڑی دیر بعد اس مصور نے ایرک نیوٹن سے پوچھا کہ آپ اس تصویر کو اتنی محویت سے کیوں دیکھ رہے ہیں۔ کیا آپ ایسی عورت سے شادی کرنا پسند کریں گے؟ مطلب یہ تھا کہ پکاسو نے جو عورت بنائی ہے وہ محض کہنے کو عورت ہے۔ نیوٹن لکھتا ہے کہ میں اپنے ساتھی مصور کو کسی طرح اس بات پر مطمئن نہ کرسکا کہ پکاسو نے

خوبصورت عورت کی نہیں، محض رنگ اور خطوط سے ایک تصویر بنائی ہے۔ ایک خطوں اور رنگوں کے مجموعے میں ایک عورت کے حسن کی تلاش کر رہا تھا۔ دوسرا محض خطوں اور رنگوں کے تناسب کی۔

غرض کہ حسن کا دیکھنا اور محسوس کرنا ذوقی اور نفسیاتی کیفیت کا تابع ہوتا ہے جسے ظاہر کرنے میں فن کار کبھی کامیاب ہوتا ہے اور کبھی ناکام، یا کم سے کم قاری اور مبصر کی نظر سے ناکام۔ اس عجز اور ناکامی کی ایک خوبصورت کیفیت تلسی داس نے رامائن میں پیش کی ہے۔ جب رام اور لچھمن سیتا جی کے سوئمبر کی تقریب میں جنک پوری پہنچے تو ان شہزادوں کے حسن سے سبھی متاثر ہوئے۔ سیتا جی کی سہیلیوں نے انہیں باغ میں ٹہلتے دیکھا اور چاہا کہ ان کے حسن کا ذکر کسی طرح سیتا جی سے بھی کر دیں چنانچہ ایک شوخ سہیلی نے اس کی کوشش اس طرح کی ع

دیکھن باگ کنور دوؤ آئے     وے کشور سب بھانت سہائے

سیام گور کم کہوں بکھانی     گرا انین، نین بن بانی

دونوں شہزادے بڑے خوبصورت ہیں لیکن میں کس طرح بیان کروں، زبان کے پاس آنکھ نہیں اور آنکھ کے پاس زبان نہیں۔ فن کار کی یہ الجھن کہ جس حسن کو وہ دیکھتا ہے وہ دوسروں کو بھی دکھا سکے اس کی سب سے بڑی آزمائش ہے اور قاری کی بھی کہ وہ اپنے جذباتی اور ذہنی تعصبات سے الگ ہو کر شاعر کے احساس میں شریک ہو جائے۔ یہ بات آسان نہیں کیونکہ قاری اپنے شعور کے تقاضوں اور نفسیاتی کیفیتوں کی بنا پر شاعر کے تجربے سے اپنے ردِ عمل کو ہم آہنگ کرنے پر مجبور نہیں ہو سکتا۔ اس طرح شاعری میں جمالیاتی عنصر کا مطالعہ محض مختلف عناصر سے پیدا ہونے والے احساسِ حسن کا مطالعہ نہیں رہ جاتا بلکہ مختلف فکری رجحانات کا مطالعہ بن جاتا ہے۔ جمالیاتی ذوق جس کا ایک حصہ ہے۔

ڈاکٹر گیان چند


# اُردو شاعری میں ہولی کا رنگ

اُردو شاعری کی ہندوستانیت کی ایک نشانی یہ ہے کہ اس میں انبیا و اولیائے اسلام کے ساتھ ساتھ ہندو دیوتاؤں، اوتاروں اور بزرگوں کے متعلق بھی کافی لکھا گیا ہے اور یہ صرف ہندو شاعروں سے مخصوص نہیں بلکہ اس میں اقبال اور دوسرے مسلمان شاعر بھی برابر کے شریک ہیں۔ اسی طرح اسلامی تیوہاروں کے ساتھ ساتھ ہندو تیوہاروں اور تقریبوں پر بھی بھرپور انداز میں لکھا گیا ہے۔ ان میں ہولی اور دیوالی خاص طور سے مقبول ہیں۔ ان تیوہاروں کے ساتھ گو ہندو دیومالا بھی چسپاں ہے لیکن دراصل یہ دونوں فصلی تیوہار ہیں جو موسموں کی تبدیلی کو ظاہر کرتے ہیں۔

ہندو تیوہاروں میں ہولی سب سے زیادہ عوامی بلکہ عامیانہ تیوہار ہے۔ گو تمام ہندو سارے ہندو تیوہار مناتے ہیں لیکن ایک دلچسپ روایت یہ ہے کہ چار بڑے ہندو تیوہاروں میں سے ایک ایک ہندوؤں کے چار ورنوں کے ساتھ خصوصی تعلق رکھتا ہے۔ رکشا بندھن برہمنوں سے، دسہرہ چھتریوں سے، دیوالی ویشوں سے اور ہولی شودروں سے۔ ہولی کو ہر جنس افراد ایک ایک ہفتے تک یا اس سے بھی زیادہ مناتے ہیں اور اس میں خاص شغل گانے اور پینے کا ہوتا ہے۔ اردو لفظ ہلڑ (دنگا فساد) شاید ہولی ہی سے نکلا ہے۔ اس کی بے اعتدالیوں سے فرقہ وارانہ فسادات بھی ہوا کئے ہیں لیکن پھر بھی یہ حقیقت ہے کہ ہندو تیوہاروں میں مسلمان جس قدر ہولی میں شرکت کرتے ہیں اتنا کسی اور تیوہار میں نہیں۔ رنگ دستی کے اس تیوہار کو آصف الدولہ اور واجد علی شاہ جیسے بادشاہوں کی سرپرستی حاصل رہی ہے۔

ہندوستانی موسیقی میں ٹھمری اور کافی وغیرہ کے انداز کی ایک چیز ہوری بھی ہے جو مسلمان نائکوں اور سرپرستوں میں بھی اسی قدر مقبول رہی ہے جتنی غیر مسلموں میں۔

اردو شاعری میں ہولی پر اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ کسی تلاش و تحقیق کے بغیر بھی جو مواد سامنے آتا ہے اسے ایک مضمون کے کوزے میں بند کرنا مشکل ہے۔ ذیل میں صرف مشاہیر کے یہاں سے کچھ جھلکیاں پیش کی جاتی ہیں۔

ہولی پر مکمل نظمیں بھی کہی گئی ہیں اور طویل مثنویوں میں بھی ضمناً ہولی کے بیانات کی رنگ باریاں ملتی ہیں۔ "بارہ ماسے" کے موضوع پر جتنی مثنویاں لکھی گئی ہیں اُن میں لازمی ہے کہ پھاگن کے مہینے میں ہولی کی محاکات کی جائے۔ مارگدہ کے سب سے مشہور بارہ ماسے افضل کی بکٹ کہانی میں یہ بیان بڑا پر شور ہے۔ بکٹ کہانی پر برج بھاشا کا شدید اثر ہے اور رولدفتانی کی بات مان لی جائے تو یہ واقعہ متھرا ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ برج علاقے کی ہولی مشہور ہے کیوں کہ عہد عتیق میں کرشن جی گوپیوں کے ساتھ یہ شغل کرتے تھے۔ اسی روایت کی یاد میں برج کی ہولی مردوں اور عورتوں کی مخلوط تقریب ہوتی ہے۔ بکٹ کہانی میں بھی ناریاں اپنے پیا سے ہولی کھیلتی ہیں۔ ان طائفوں کا دھمال ملاحظہ ہو۔

سلونی سانوری اور سبز گوری  سبھی کھیلیں پیا اپنے سیں ہوری
بھرے رنگوں کے مٹکے ساتھ سب کے  ابھی پچکاریاں ہیں ہاتھ سب کے

گلالی[1] اندر بھئیں ہیں لال ساری    بجاویں دف پیا کے نال ساری
کہوں ڈھولک کہوں مردنگ باجے    کہوں سرمنڈلا[2] اور طنبور گاجے
بھریں چنگل عبیروں کے اڑا دیں    کریں خوشحالیاں چھیڑیں چھڑا دیں
اپس میں وو ہرے غزلیں سنا دیں    عجائب ہوریاں گا دیں گنوا دیں
دھمالاں کرتیاں گھر گھر پھرت ہیں    پیا سنگ ناریاں سب سکھ کرت ہیں

بہار کے شاہ آیت اللہ جوہری کی طویل مثنوی گوہر جوہری (۱۲۱۱ھ) میں بھی ایک طویل بارہ ماسہ ملتا ہے۔ مضامین اور الفاظ کی مماثلت کے پیشِ نظر یقینی ہے کہ جوہری کے سامنے افضل کی نظم تھی چنانچہ ہولی کا بیان بھی اسی سے ملتا ہے لیکن اس قدر پر جوش نہیں۔ برہن کی زبانی چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

خوشی کرتیں کئی رنگوں سہیلی    بجا کر دف کہیں گاتی ہیں ہولی
بجاتیں شوق سیں سب نال و مردنگ    پیارے بن ہمارا تال ہے بھنگ
عبیر اور ابر کوں سیں ہیں گی لبریز    مرے دل کی ہوس کی آگ ہو تیز
قیامت ہے نوائے بربط و چنگ    بہار رقص اور فوارۂ رنگ
بسنتی آج سب پہرے ہیں پشواز    بھریں پچکاریاں کیسر کی رنگ باز

حق تو یہ ہے کہ ہولی کے یہ بیانات شمالی ہیں۔ برج علاقے میں ضرور اس طرح کی ہولی ہوتی ہوگی۔ اس کے علاوہ میں نے کہیں مردوں اور عورتوں کی ملی جلی ٹولیوں کو ہولی کھیلتے نہیں دیکھا۔ دوسرے یہ کہ ہولی کھیلتے وقت انداز بردست آرکسٹرا بھی سنگت نہیں کرتا۔ بہرحال بارہ ماسہ میں تو شمالی روایتی ہولی کا نقشہ بیان کرنا تھا۔

دیوان زادۂ شاہ حاتم کے نسخۂ رام پور میں ایک مثنوی بہاریہ مسمّی بہ بزمِ عشرت ہے۔ اس میں ایک جگہ ہولی کا بیان بھی آگیا ہے۔ یہاں بھی ہولی کے بیان میں وہی عاشق معشوق کی بارہ دھاڑ ہے۔ ہمارے رومان طبع شعراء عورت کے بغیر لقمہ نہ توڑ سکتے تھے۔ ہولی کو بھی جنسیات کا ایک کھیل بنا دیا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ حاتم کا بیان ہے والہانہ۔

مہیّا سب ہے اب اسباب ہولی    اٹھو یارو بھرو رنگوں سے جھولی
اِدھر یار اور اُدھر خوباں صف آرا    تماشا ہے تماشا ہے تماشا
چمن میں دھوم و غل چاروں طرف ہے    اِدھر ڈھولک اُدھر آوازِ دف ہے
اِدھر عاشق اُدھر معشوق کی صف    نشے میں مست و ہر یک جام بر کف
گلال ابرک سے سب بھر بھر کے جھولی    پکارے یک بیک ہولی ہے ہولی
لگی پچکاریوں کی مار ہونے    ہر اک سو رنگ کی بوچھار ہونے

یہ عوامی ہولی ہے۔ میر نے نوابی ہولی کا بیان کیا ہے۔ آصف الدولہ اس تیوہار کو بڑی دھوم دھام سے مناتے تھے۔ میر کی دو

---

[1] یہ مصرع مطبوعہ بکٹ کہانی میں غلط چھپا ہے۔ غالباً پہلا لفظ "گلال" ہے
[2] سرمنڈلا کی جگہ سرمنڈل ہو جانا چاہیئے کہ یہی باجے کا صحیح نام ہے اور اسی سے مصرع موزوں ہوتا ہے۔ منڈلا کرنے سے نون حذف کرنا پڑتا ہے۔

مثنویوں در جشنِ ہولی و کتخدائی اور در بیانِ ہولی سے اس کا مرقع نظر کے سامنے آجاتا ہے۔ ہولی کیا ہے بہار اور روشنی کا جشن ہے۔ پہلی مثنوی میں اوّل رنگ پاشی کا ذکر کرتے ہیں۔

آئی ہولی، خوشی ہوئی ساقی • پھیرے مرغوشی ہے تابہ کے ساقی
پھر لبالب ہیں آب گیر رنگ • اور اُڑے ہے گلال کس کس ڈھنگ
پچکاریاں پھولوں کی دلبروں کے ہاتھ • سیکڑوں پھولوں کی چھڑی کے ساتھ
قمقمے جو گلال کے مارے • مہوشاں لالہ رخ ہوئے سارے
خوان بھر بھر عبیر لاتے ہیں • گل کی پتی ملا اڑاتے ہیں
جشن نوروز ہند ہولی ہے • راگ رنگ اور بولی ٹھولی ہے

گلال و رنگ کے بعد میر دریا کے کنارے روشنی کا ذکر کرتے ہیں اور پھر ہولی کے مخصوص سوانگ کا جس میں طائفے بہروپ بنا کر آتے ہیں۔ کم از کم مغربی یوپی میں اب بھی اس کا رواج ہے گاؤں والوں کی ٹولیاں قصبوں میں اپنے سرپرست رؤسا کے یہاں آتی ہیں جن میں کچھ لوگ گوائی انداز سے زنانی ڈریس میں ملبوس ہوتے ہیں۔ ان ٹولیوں کو چوپائی کہا جاتا ہے۔ اب ان کا رواج کم ہوتا جا رہا ہے۔ زمینداری کے زمانے میں کسان لوگ زمینداروں کے گھر آتے تھے اور ناچ کود کر انعام حاصل کرتے تھے۔ میر نے شاہی محفلوں میں بہروپ والوں کا مفصل بیان کیا ہے۔

آئے شکلیں بنا کے صورت باز • ڈوم ڈھاڑی بنے بجا کر ساز
کوئی جوگی کوئی فقیر بنا • کوئی داڑھی لگا کے پیر بنا
کوئی بنیا بنا کوئی اوباش • نقل کرنی تھی ان سبھوں کی معاش
کچھ سپاہی بنے تھے کچھ تجار • کوئی زاہد ہوا کوئی خمّار

اور اس کے آگے سواری اور جشنِ محفل کا بیان ہے جو نوابوں کے شایانِ شان ہے۔ دوسری مثنوی در بیانِ ہولی میں بھی یہی بیانات ہیں۔

ہولی کھیلا آصف الدّولہ وزیر • رنگ صحبت سے عجب ہیں خرد و پیر
دستہ دستہ رنگ میں بھیگے جوان • جیسے گلدستہ تھا جوؤں پر رواں
رنگ افشانی سے پڑتی ہے پھوار • رنگِ باراں تھا مگر ابرِ بہار
قمقمے جو مارتے بھر کر گلال • جس کے لگتا آن کر پھر ہو ہے لال
برگِ گل جلواں اڑاتے تھے عبیر • تھی ہوا میں گرد تا چرخِ اثیر

اس کے آگے چراغاں، سوانگ اور آتش بازی وغیرہ کا بیان ہے۔

سوانگ کیا کیا بن کے آئے ددیاں • پیکھنے کا سوانگ تھا سارا جہاں

والیانِ ملک کا جشن انہیں کے حسبِ شان ہوتا ہے اور یہاں بھی ہولی کے پردے میں اسی قسم کا جشن آراستہ کر دیا گیا ہے۔ دریا اور فواروں میں روشنی کا بیان دلفریب ہے۔ مثنوی کے آخر میں میر غزل خواں ہو گئے ہیں اور اس میں بھی ہولی اور رومان کو یک رنگ کر دیا ہے۔

منھ پر عبیر عاشق اصرار سے ملے ہیں • کب ہاتھ کھینچتے ہیں معشوق کی نہیں سے
یک سو گلال منھ پر خوباں کے مل رہے ہیں • الجھے ہیں ہاتھ یک سو گیسوئے نازنیں سے

میر شیر علی افسوس نے بھی ہولی کے موضوع پر ایک طویل مثنوی "بہار سخن" لکھی ہے جو دو سو سے زیادہ اشعار کی ہے۔ یہ بھی آصف الدولہ کی ہولی سے متعلق ہے۔

وزیر زماں آصف نامدار     چمن زار میں کھیلتا ہے دھمار
ہر اک جا ہر اک طرف بجتے ہیں دف     ہر اک سمت ہے سانگ والوں کی صف

---

زمیں باغ کی ارغوانی ہوئی     جو ان گھاس تھی زعفرانی ہوئی
گئے رنگ میں ڈوب ارض و سما     یہ طوفان رنگیں جہاں میں ہوا

افسوس کے یہاں ایک مضمون مزید یہ ہے کہ بھگت والی عورتیں بھی زور شور سے ہولی کھیلتی ہیں۔

بجاتی ہے کوئی کھڑی تالیاں     مزے سے کوئی دیتی ہے گالیاں
کوئی روئی ہوری کو گاتی ہوئی     پھرے کوئی دف کو بجاتی ہوئی
کسی کو کوئی دوڑ چھپا لگائے     شرارت سے کوئی کسی کو نہ پائے
کوئی دوڑنے میں گرے ہے رپٹ     کسی کے گلے کوئی جاوے لپٹ
لگاتی ہے کوئی کسی کے گلال     کسی کے کوئی دوڑ ملتی ہے گال

آگے آتش بازی اور زنانہ پوشاکوں کا بیان ہے۔ اس مثنوی میں ہولی کی دھوم جس شرح و بسط سے پیش کی گئی ہے وہ دوسری جگہ نہیں۔
قائم چاند پوری نے ۵ ہم شعر کی مثنوی در صفت ہولی لکھی۔ پہلے تو انہوں نے معنی آفرینی اور مبالغے کا زور دکھایا لیکن آخر میں چند شعر بالکل عوامی ہولی کے بارے میں لکھ گئے۔

جو بڑھیا غم قوت سے تھی خرف     بجاتی ہے دن رات چلنی سے دف
زبس ہر گلی میں ہے لڑکوں کا شور     ہے کیچڑ میں ہر راہ رو شور بور
لئے ہاتھ پچکاریں خوب رو     رکھے ہیں ہر اک سمت چندیں غلو
کسی پر کوئی چھپ کے پھینکے ہے رنگ     کوئی قمقموں سے ہے سرگرم جنگ
ہے ڈوبا کوئی رنگ میں سر بسر     فقط آب میں ہے کوئی تر بتر
زبس رنگ کی ہر طرف مار ہے     جہاں یک قلم زعفران زار ہے

قائم کیچڑ اور جوتی کے ہار کو نہیں بھولے کہ یہی ہولی کا نقطۂ منتہا ہے۔ اگر منہ پر تیل آلود سیاہی ملنے کا ذکر کر دیتے تو بیان مکمل ہو جاتا۔
رنگین کی طویل مثنوی دل پذیر اردو کی بہترین داستانی مثنویوں میں سے ہے لیکن افسوس ابھی تک شائع نہیں ہوئی۔ اس میں بھی ہولی کا زوردار بیان ہے۔ یہاں بھی ہولی کھیلنے والوں کے دو فریق ہیں لیکن وہ مردوں اور عورتوں کی صف نہیں بلکہ ایک طرف وزیر زادی کی ٹولی ہے اور دوسری طرف شہزادی کی۔

یوں غرض آ گئی بہرہ ور ہے ادھر     یاں کھڑی نازنیں ہے کوٹھے پر
چلتی ہے دو طرف سے پچکاری     مینھ برستا ہے رنگ کا بھاری
بادل آئے ہیں گھر گلال کے لال     کچھ کسی کو نہیں کسی کا خیال
ہاتھ میں جس کے وہاں ہزارا ہے     ایک عالم کو اس نے مارا ہے

ممتی چلتی ہے زور کی جوں تیر اُڑ رہا ہے گلال اور عبیر

رات کو محفل سجتی ہے اُس میں شہزادی زعفرانی لباس پہنتی ہے اور وہاں کچھ عورتیں فینسی ڈریس کے طور پر بہروپ میں آتی ہیں۔

وہ جو بنیاں تھیں لیلی و مجنوں اصل سے نقل اُن کی تھی افزوں
اور ہی سوانگ کوئی لائی تھی کر فرنگی وہ بن کے آئی تھی

یہ جزو افسانے سے تعلق رکھتا ہے آج کل کی ہولی سے نہیں کہ اس میں عورتیں بہروپ بناکر نہیں آتیں بلکہ گاؤں کے من چلے بہروپ بناکر رقص کرتے ہیں۔

رنگین کے ہم عصر نظیر اکبرآبادی اُردو میں ہندوستانی عناصر کو دوسرے تمام شعراء سے زیادہ پیش کرتے ہیں۔ وہ میلے ٹھیلے سیر سپاٹے والے آدمی تھے۔ ہولی پر اُنھوں نے ایک نہیں تین تین نظمیں لکھی ہیں۔ پہلی نظم میں ہولی کی دھینگا مشتی ملاحظہ ہو۔

چھایا ہے گلالوں کا ہر اک جا پہ دھواں دھار پڑتی ہے جدھر دیکھو ادھر رنگ کی بوچھار
ہے رنگ چھڑکنے سے ہر اک رنگ زمیں پر
ہولی نے مچایا ہے عجب رنگ زمیں پر

بھاگے ہے کہیں، رنگ کسی پر جو کوئی ڈال وہ پوٹلی مارے ہے اسے دوڑ کے فی الحال
یہ ٹانگ گھسیٹے ہے تو وہ کھینچے پکڑ بال وہ ہاتھ مروڑے تو یہ توڑے ہے کھڑا گال

نظیر نے ہولی کی نظموں میں اگر ایک طرف طبلے ڈھولک، مردنگ، منجیروں کے باجنے کا شور دکھایا ہے تو دوسری طرف حسب معمول طوائفوں رنگیلی پریوں پر ضرورت سے زیادہ توجہ کی ہے۔ ہولی میں جو رکھ رکھاؤ اور آداب و تہذیب کی قیود کو ڈھیلا کردیا جاتا ہے وہ ذیل کے بند میں ابھر رہا ہے۔

یہ دھوم مچی ہو ہولی کی اور عیش مزے کا جھکڑ ہو اس کھینچا کھینچ گھسیٹی اوپر، بھڑوے رنڈی کا پھکڑ ہو
معجون، شرابیں، ناچ مزہ اور ٹکیا، سلفا، ککڑ ہو لڑ بھڑ کے نظیر بھی نکلا ہو کیچڑ میں لتھڑا پتھڑا ہو
جب ایسے عیش مہکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

دکن کی اُردو شاعری میں ہندوستانی بلکہ ہندی اثرات کی کثرت تھی۔ ولی نے اردو شعر کی باگ بھاشا سے لے کر فارسی کے ہاتھ دے دی جس کے بعد رفتہ رفتہ اُردو شاعری میں ہندوستانیت کم ہوتی گئی۔ شمالی ہند کے قدیم شعراء مثلاً فائز، حاتم کے یہاں یہ رنگ کافی پایا جاتا ہے لیکن غزل میں اس کو برقرار رکھنا مشکل تھا انیسویں صدی غزل کے عروج کا دور ہے اور اس میں مستثنیات سے قطع نظر مقامی رنگ کم ہی پایا جاتا ہے۔ تیوہاروں کا بیان نظموں ہی میں ممکن ہے اس لئے ہم انیسویں صدی کے اساتذہ سے گزر کر امانت کی اندر سبھا میں ہولی کے کی کھوج کر پاتے ہیں۔ اس میں تین موقعوں پر پکھراج پری، نیلم پری اور لال پری ہولیاں گاتی ہیں۔ یہ نظمیں برج بھاشا کے گیت ہیں۔ شاید انہیں اُردو شعر کے جائزے میں لینا مناسب نہ ہو لیکن چونکہ یہ ایک اردو شاعر نے اردو نظم میں لکھے ہیں اس لئے ضمنی حیثیت دیتے ہوئے بھی ان کے مطالب پر نظر کی جاسکتی ہے۔ ان سب میں صرف ایک ہی مضمون ہے کہ گوپی کرشن جی سے شکایت کرتی ہے کہ تم میرے ساتھ زور زبردستی کی ہولی نہ کھیلو۔

عبیر گلال نہ مو پہ ڈالو نہ مارو پچکاری
آدھی وینہ سب دکھہ پر سے گی ساری بھجوؤ نہ ساری
کہیں گے لوگ متوار ی

پچھین جھپٹ مورے ہاتھ سے گاگر ۔۔۔ جوڑے بتیاں مرد ری
دل دھڑکت ہے سانس چڑھت ہے ۔۔۔ دیہہ کنپت گوری گوری
شیام مو سے کھیلو نہ ہوری

ذائقہ تبدیل کرنے کے لئے یہ زبان اور یہ مضامین برے نہیں معلوم ہوتے۔

حسرت موہانی بھی کبھی کبھی دو تین اشعار کے ہندی گیت لکھ کر ہندی رسالوں میں شائع کرایا کرتے تھے۔ کلیات حسرت کی ورق گردانی سے دو ہولیاں نظر آئیں جن میں بالکل امانت کی ہولیوں کا مضمون ہے۔ وہی گوپیوں کی کرشن جی کی زور زبردستیوں کے خلاف فریاد۔

مو سے چھیڑ کرت نند لال ۔۔۔ لئے ٹھاڑے ابیر گلال
ڈھیٹھ بھئی جن کی برجوری ۔۔۔ اورن پر رنگ ڈال ڈال

---

مو پہ رنگ نہ ڈار مراری ۔۔۔ بنتی کرت ہوں تہاری
پنیا بھرن کاہ جائے نہ دیں ۔۔۔ شیام بھرے پچکاری
تھر تھر کانپت لاجن حسرت ۔۔۔ دیکھت ہیں نر ناری

آپ نے ہولی کے مختلف رنگ ملاحظہ کئے۔ اب دورِ حاضر کے دو حساس شاعروں کے جذبات ملاحظہ ہوں۔ علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم کے پہلے مجموعۂ کلام "کارِ امروز" میں چھ شعروں کی ایک نظم ہے۔ عنوان ہے "ہولی کی تقریب میں نظم لکھنے کی فرمائش پر" نظم کیا ہے نہ لکھنے کی معذرت ہے۔

آگ بھی ہے لگی ہوئی دل میں گداز ہی نہیں ۔۔۔ شمع حیات کا کوئی سوز نواز ہی نہیں
جاذبِ کیف و نور ہے شدتِ التہابِ روح ۔۔۔ رنگ دعبیر سے جبیں لالہ طراز ہی نہیں

کارِ امروز طبع دوم میں ۵۰

شاعر کو کوئی غم ہے جس کی وجہ سے اُسے ہولی پر نشاط کا دماغ نہیں۔ واضح نہیں کہ غم کی نوعیت کیا ہے لیکن شبہ ہوتا ہے کہ یہ غلامی کا غم ہے کیوں کہ اس سے فوراً پہلے کی نظم "عید آزادی کی یاد" میں بھی یہی شیون ہے۔

دل غلام، آہیں غلام، آنکھیں غلام، آنسو غلام ۔۔۔ ہے غلامی ہی غلامی، دورِ آزادی کہاں

عید کی نظم کا یہ شعر ہولی کی نظم کے صفحے ہی پر ہے جس سے قیاس ہوتا ہے کہ ہولی میں بھی شاعر کی طبع اسی لئے دل گیر رہی اور اس جذبے میں ہندو مسلمان کی تخصیص نہیں۔ ترلوک چند محروم کو بھی بالکل یہی احساس ہے۔ "کاروانِ وطن" کی نظم ہولی میں یہی بات کہی ہے۔

غلامی میں ہولی مناتے ہیں جو ۔۔۔ اسیری میں یوں جھپاتے ہیں جو
وہ ہیں ماضی و حال سے بے خبر ۔۔۔ نہ آئندہ احوال پر ہے نظر
جو ہولی منانے کا ہے تم کو شوق ۔۔۔ تو پیدا کرو دل میں پہلے یہ ذوق
رواں ہو وطن کے لئے اشکِ خوں ۔۔۔ کہ ہو سرزمینِ وطن لالہ گوں
نمایاں ہو پھر اس سے ہولی کا رنگ ۔۔۔ ہر اک دل میں پیدا ہو رنگیں امنگ

اور اب جب ملک آزاد ہے ہولی کا رنگ ہر سال چھپا کر نمایاں ہوتا ہے اور ابنائے وطن کے لباس کی طرح یہ اردو شاعری میں بھی رنگ پاشی کرتا ہے۔

●●

ڈاکٹر مسیح الزّماں

# ڈرامے کی نوعیّت[۱]

ادب کی تخلیق اور اس کا پڑھنے والوں تک پہونچنا بظاہر الگ الگ چیزیں ہیں لیکن اصل میں دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ کیونکہ تخلیقی عمل میں ایک مخاطب یا پڑھنے والے کا تصور ضرور رہتا ہے جو اُس فن پارہ کو تخلیق کے بعد پڑھے، اُس سے احساس کی دولت حاصل کرے، اور اس تخلیقی کرب یا جذبے یا تجربے سے کسی حد تک دوچار ہو جس نے فن کار کو فکر و احساس کے اس ہفت خواں سے گزارا ہے۔ اس طرح اظہار اور مظہر کا ربط واضح ہے۔

یہ سطریں پڑھ کر بعض لوگوں کا خیال ان روایتوں کی طرف جاسکتا ہے جن میں عرصے تک لوگوں کا غزلیں کہہ کر پھاڑتے رہنے کا بیان یا تصویریں بنا کر انہیں چھپائے رکھنے کا ذکر ہے۔ یہ روایتیں اگر صحیح بھی ہوں تو میرے خیال کی تردید کے بجائے اس کی تائید کرتی ہیں۔ ابتدائے مشق میں غزلوں کا لکھ لکھ کر ضائع کرنا یا تحریروں کا شائع نہ کرنا اس بات کا ثبوت ہے کہ ادیب کے ذہن میں فن پارے کے دوسروں تک پہونچنے کی بڑی اہمیت ہے۔ تخلیق کے بعد وہ انہیں ضائع اس لئے کرتا ہے کہ وہ اُس کے معیار پر پورا نہیں اترتا، اُسے اندیشہ ہوتا ہے کہ اسے دیکھ کر دوسرے اُس پر اعتراض کریں گے یا اُس کی ہنسی اڑائیں گے۔ غزلیں پھاڑ پھاڑ کر وہ اپنی مشق بڑھاتا ہے اور ایسی خود اعتمادی حاصل کرتا ہے جو اسے دوسروں کا سامنا کرنے کا حوصلہ دے۔ اگر اسے پڑھنے والوں کی رائے کی پرواہ نہ ہو اور محض لذّتِ تخلیق ہی اس کا مقصد ہو تو اس مقصد کی تکمیل کے بعد تخلیقات کے ضائع کرنے کی بھی اُسے پرواہ نہیں ہوگی۔

تخلیق کی سطح پر جہاں ادب کی مختلف صنفیں کم و بیش ایک ہی جگہ ہیں وہاں دوسروں تک پہونچنے یا ابلاغ COMMUNICA-TION کی سطح پر ان میں بڑا اختلاف ہے۔ ناول، افسانہ، یا نظم کو کاغذ اور طباعت کا ذریعہ چاہئے اور جب مصنف کے قلم سے نکلنے کے بعد طباعت کی منزل سے اس کی تخلیق گزر گئی تو جتنی تعداد میں بھی اس کی اشاعت ہوگی سب میں یکسانیت ہوسکتی ہے ڈرامے کی صورت ان سے مختلف ہے۔ کاغذ پر لکھے جا چکنے کے بعد بھی اسے اپنی جگہ مکمل نہیں کہا جاسکتا — اسے مکمل ڈراما ہونے کے لئے ابھی پیش کش کے ایک اور تخلیقی عمل سے گذرنا باقی ہے جس میں کاریگروں کے ساتھ ساتھ اداکار اور ہدایت کار کے تخلیقی عملوں کے سہارے کی ضرورت ہے۔ یہ سہارا یا پیش کش صرف ترجمانی نہیں، کاتب، ٹیپ ریکارڈر اور چھپائی مشین کی طرح ناظرین تک مصنف کے خیالات و احساسات لے جانے کے یہ میکانکی قاصد نہیں بلکہ ڈراما ہدایت کار اور اداکاروں کے ذریعہ اُن کی تعبیر، شعور اور صلاحیتوں کے مطابق ایک نئی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اگرچہ ڈرامے کی پیش کش لکھے ہوئے ڈرامے کو محض ناظرین تک پہنچانے کا ایک ذریعہ ہے لیکن ناظرین، پیش کش کی جگہ کھیل کے مجموعے سے سماج میں اس کا علاحدہ فنی وجود ہے۔ جس کی اہمیت واضح کرنے کے لئے یہ کہا جاتا ہے کہ تھیٹر کے بغیر ڈرامے کا فن نہیں ہو سکتا۔ اس لئے نہ صرف ڈراما نگار کو بلکہ ڈرامے کے طالب علم اور ڈرامے کے شوقین کو تھیٹر کا فن سمجھنا ضروری ہے۔

ڈرامے کو صرف ایک ادبی صنف کی حیثیت سے دیکھنا اور جانچنا غلط ہے حالانکہ ہمارے بیشتر مصنفین کا یہی رویہ ہے اور ہماری درسگاہوں میں بھی ڈرامے کے مطالعے میں یہی نقطۂ نظر رکھا جاتا ہے۔ اس کی وجہ کچھ تو یہ ہے کہ ناٹک کرنا ہماری معاشرت میں معیوب خیال کیا جاتا تھا اور یہ خیال اب بھی بڑی حد تک ہمارے ذہنوں پر حاوی ہے۔ اس سلسلے میں اگرچہ کچھ تبدیلی ہوئی ہے تو یہ کہ ناٹک میں حصہ لینے والوں کو اب ویسا برا نہیں سمجھا جاتا لیکن خود ڈرامے میں حصہ لینا اب بھی بڑی جرأت اور ایک حد تک بغاوت کا کام ہے۔ جو لوگ تعلیمی اداروں میں ڈرامے پڑھتے پڑھاتے ہیں وہ ڈرامے کی عملی شکل سے بہت دُور ہیں۔ اسباب جو بھی ہوں مگر یہ بہرحال ایک حقیقت ہے کہ ڈرامے کو خالص ادبی صنف کی حیثیت سے دیکھنا اور سمجھنا اس کی حدوں کو تنگ کر دینا اور کبھی کبھی گمراہ کر دینا ہے۔

ہمارا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ڈرامے کا درجہ متعین کرنے کے لیے اُس ادبی خوبیوں کو نظر انداز کر دینا چاہیئے۔ ڈرامے کے ادبی پہلو کی بھی اہمیت ہے لیکن صرف یہی پہلو اس کی خوبی کا معیار نہیں اور نہ یہ اس کا سب سے اہم جز ہے۔ ایک عظیم ڈراما یقیناً ادب کا اچھا نمونہ ہوتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر اچھا ادبی نمونہ جو مکالمے کی صورت میں لکھ دیا جائے عظیم ڈراما بھی ہو۔ شیکسپیر کے ڈرامے اپنی ڈرامائی خوبیوں کے لحاظ سے لافانی ہیں۔ اُن کا شاعرانہ حسن ترجمہ میں مشکل ہی سے قائم رہتا ہے پھر بھی جب وہ دوسری زبانوں میں پیش کئے جاتے ہیں تو ان ڈراموں کا اثر برقرار رہتا ہے۔ انگریزی میں شیلی، براؤننگ، ٹینی سن، ہارڈی جیسے مشہور ادیبوں نے بھی ڈرامے لکھے ہیں۔ زبان اور قوتِ اظہار پر ان استادوں کی قدرت کا کسے انکار ہو سکتا ہے۔ لیکن ان کے ڈرامے بہت ہی معمولی درجے کے سمجھے جاتے ہیں۔ اردو میں بھی محمد حسین آزاد، مرزا محمد ہادی رسوا، عبدالحلیم شرر، پریم چند جیسے کتنے ہی مسلم الثبوت استادوں نے ڈرامے لکھے لیکن ڈرامے کی حیثیت سے ان تخلیقات کا درجہ ظاہر ہے۔ اس کی وجہ یہی نظر آتی ہے کہ ان بزرگوں کو فنِ ڈراما سے کوئی واقفیت نہیں تھی انہوں نے اسے بھی ایک خالص ادبی صنف سمجھ کر طبع آزمائی کی جس کا نتیجہ سامنے ہے۔

ڈرامے کی روح الفاظ نہیں عمل ہے۔ وہ پڑھنے کے لئے نہیں کھیلے جانے کے لئے لکھے جاتے ہیں۔ ارسطو کی مشہور تصنیف "بوطیقا" میں بھی المیہ (یعنی ڈراما) عمل کی نقل کہا گیا ہے۔[1] ڈرامے کے حصّوں میں بھی ایکٹ کا لفظ اس بات کا ثبوت ہے کہ اس میں ادا کرنے یا دکھانے کی اہمیت بنیادی ہے۔ بعض لکھنے والوں نے تو اس پہلو پر اتنا زور دیا ہے کہ ان کے نزدیک ڈرامے میں الفاظ یا مکالمے کا ہونا لازمی نہیں۔ خاموش نقلیں (PANTOMIMO) کے علاوہ وہ اپنے خیال کی تائید میں خاموش فلموں کا زمانہ یاد دلاتے ہیں جن میں کہیں کہیں اشارے ضرور لکھے ہوئے آجاتے تھے لیکن واقعات کو سمجھنے اور ان سے متاثر ہونے میں ان اشاروں کی زیادہ اہمیت نہیں تھی۔ چارلی چیپلن اور لی ماؤس نے صرف اپنی حرکات و عمل سے ساری دنیا کو مسخر کر لیا تھا

ڈرامے میں جہاں الفاظ استعمال کئے بھی جاتے ہیں وہاں ان کی حیثیت ثانوی رہتی ہے۔ دوسرے ادبی اصناف اور ڈرامے میں یہی سب سے بڑا اور بنیادی فرق ہے۔ ایک ڈراما اگر کسی آدمی نے کسی بھی زبان میں پڑھ اور سمجھ لیا ہے یا اس کے واقعات اور عمل کے زیر و بم سے متعارف ہے تو وہ اسے بالکل اجنبی زبان میں کھیلے جاتے دیکھ کر لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ بنگلا میں اوتھیلو انگار، راجہ۔ ڈاک گھر اور راودی پاس دیکھ کر میں کافی محظوظ و مستفیض ہوا ہوں حالانکہ اس زبان کے ایک ہی دو جملے سمجھ سکتا

---

[1] :۔ لفظ ٹریجڈی (المیہ) کے لفظی معنی بکرے کے گیت کے ہیں جس کی وجہ تسمیہ بظاہر یہ معلوم ہوتی ہے کہ یونان کی قدیم مذہبی تقریبوں میں بکرے کی قربانی کی جاتی تھی۔ اُس زمانے کے اداکار ڈراما کرتے وقت بکرے کی کھال پہن لیا کرتے تھے اس لئے ٹریجڈی کا نام پڑنے کی یہ وجہ بھی ہو سکتی ہے۔ کامیڈی۔ طربیہ کے معنی ایسے جشن کے ہیں جس میں رقص و سرود کا اہم حصہ ہو۔

ہوں۔ اصلیت اس کی یہ ہے کہ ان ڈراموں سے واقف ہونے کی وجہ سے میں اس کے عمل و حرکت کو سمجھتا رہا اور طرزِ اداکاری STYLE OF ACTING سجاوٹ اور پیشکش کی دوسری تفصیلات کی زبان سمجھنے کی وجہ سے لطف اندوز ہوتا رہا۔ حالانکہ اگر بنگلہ میں چھپا ہوا چھپا ہوا انیل درپن یا براج بہو کا کوئی نسخہ میرے ہاتھ میں دے دیا جائے تو اسے گھورنے کے علاوہ اور کچھ نہیں کر سکتا۔

اس کا یہ مطلب نہیں کہ چھپی ہوئی کتاب سے ڈرامے کے پڑھنے والے کو ڈرامے کے منتہا یا تصادم کا کوئی اندازہ نہیں ہو سکتا۔ جتنا اچھا ڈراما ہوگا اور پڑھنے والے کا تخیل جس قدر تیز ہوگا ڈرامے کا تاثر اتنا ہی گہرا اور کامیاب ہوگا۔ لیکن ڈرامے کو اسٹیج پر کھیلے جاتے ہوئے دیکھنے کا جو تاثر ہوتا ہے وہ اوسط تخیل رکھنے والے کا کیا سوال، اعلیٰ تخیلی صلاحیت رکھنے والے پر بھی ڈراما پڑھ کر نہیں ہو سکتا ہیملٹ کی خود کلامی یا انتونی کی جنازے کی تقریر کتاب میں پڑھ کر اس کا مفہوم سمجھا جا سکتا ہے، کردار کی تہیں جانی جا سکتی ہیں، الفاظ کا آہنگ محسوس کیا جا سکتا ہے لیکن اداکاروں اور اسٹیج کے ذریعہ اسے پیش ہوتا دیکھنے کا تجربہ ہی اور ہے خصوصاً صاحب ہدایت کار اور اداکار بھی اوّل درجہ کے ہوں۔ لکھے ہوئے معمولی فقرے اسٹیج پر پہونچ کر کس طرح معنی اختیار کر لیتے ہیں اس کا اندازہ دیکھ کر ہی کیا جا سکتا ہے۔

خواجہ احمد عباس کا ڈراما "لال گلاب کی واپسی" جسے ۱۹۶۵ء میں بلراج ساہنی، شوکت کیفی وغیرہ نے بمبئی میں اپٹا کے اہتمام میں پیش کیا سرمایہ دارانہ سماج میں رشوت، چور بازاری، ذخیرہ اندوزی کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس میں ایک غریب جرنلسٹ نرمل ہے۔ جو ایک اخبار کے دفتر میں ملازم ہے۔ اس اخبار کے کروڑپتی مالک کی بیٹی لکشمی اور نرمل دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں، شادی کر کے سکھی جیون گزارنا چاہتے ہیں۔ نرمل سے محبت کرنے کے باوجود لکشمی اس سے شادی کرنے کا ارادہ بدل دیتی ہے۔ نرمل سے لکشمی ملنے آتی ہے۔

نرمل:۔ اس گھر اور گھر والے دونوں کی دیکھ بھال کے لئے ایک گھر والی کی ضرورت ہے۔

لکشمی:۔ وہ بھی آجائے گی ایک دن۔

نرمل:۔ مگر کب، لکشمی، وہ کب آئے گی؟

لکشمی:۔ (دکھ بھری مسکراہٹ کے ساتھ) جب میں تمہارے لئے ایک اچھی سی لڑکی ڈھونڈ لوں گی۔

نرمل:۔ تم ڈھونڈھتی رہنا۔ میں نے تو لڑکی ڈھونڈ لی ہے۔

لکشمی:۔ کون ہے وہ؟ کیسی ہے؟

نرمل:۔ وہ کون ہے یہ نہیں بتا سکتا۔ وہ کیسی ہے یہ بتا سکتا ہوں۔ (کھڑا ہو جاتا ہے) اس کی آنکھوں میں سمندر کی گہرائی ہے۔ اس کے ہونٹوں پر ادشا کی ہلکی ہلکی لالی ہے۔ وہ مسکراتی ہے تو بہار آجاتی ہے، وہ ہنستی ہے تو پھول جھڑتے ہیں اور وہ گمبھیر ہو کر سوچ میں پڑ جاتی ہے تو آسمان پر بدلیاں چھا جاتی ہیں۔

لکشمی:۔ کاش زندگی بھی ایک کویتا ہوتی۔

نرمل:۔ زندگی ایک کویتا ہے لکشمی۔ اور تم ہی وہ کویتا ہو۔ تم ہی تم ہی میری زندگی ہو...... میں جانتا ہوں کہ میں ترقی کر سکتا ہوں۔ جرنلسٹ کی حیثیت سے بھی، کوی اور لیکھک کی حیثیت سے بھی۔ مگر میں اکیلا کچھ نہیں کر سکتا۔ اگر تم میرے ساتھ ہو تو میں سب کچھ کر سکتا ہوں۔

لکشمی:۔ زندگی ایک کویتا نہیں ہے نرمل!

نرمل:۔ میں ایک غریب جرنلسٹ ہوں تم ایک امیر ماں باپ کی بیٹی ہو...... یہ لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، دیوداس اور پاروتی کا زمانہ نہیں ہے کہ ہر پریم کہانی کا انت ٹریجڈی ہی ہونا لازمی ہو۔ مجھے یقین ہے کہ امیری اور غریبی کی دیواروں کو توڑ کر اپنے پیار کی بنیادوں پر ہم ایک نئی دنیا بنا سکتے ہیں۔

لکشمی:۔ کاش ایسا ممکن ہوتا نرمل۔ مگر ایسا ممکن نہیں ہے۔

نرمل:۔ مگر کیوں لکشمی، کیوں؟ اس لئے کہ تم ایک محل میں رہنے کی عادی ہیں اور ایسے معمولی کمرے میں خوش نہیں رہ سکتیں؟

لکشمی:۔ نہیں نرمل۔ میں تمہارے ساتھ ہر جگہ اور ہر حالت میں بھی رہ سکتی ہوں۔

نرمل:۔ تو کیا اس لئے ڈرتی ہو کہ سماج کے ٹھیکہ دار تم پر انگلیاں اٹھائیں گے، کہیں گے سیٹھ سونا چند کی بیٹی ایک معمولی جرنلسٹ

کے ساتھ بھاگ گئی۔

لکشمی:۔ نہیں نرمل، ایسا بھی نہیں ہے۔ میں تمہاری خاطر ہر قسم کی بدنامی برداشت کرسکتی ہوں۔

نرمل:۔ تو پھر کیوں انکار ہے؟

لکشمی:۔ اس لئے کہ میں ایک بیٹی ہوں جو اپنے باپ کو دکھی نہیں کرسکتی۔ اس لئے کہ میری ماں کے مرنے کے بعد میرے باباجی نے مجھے پالا ہے اور میرے بڑے بھائی کی موت کے بعد میرے سوا دنیا میں ان کا کوئی نہیں ہے۔

نرمل:۔ تو تمہارے باباکو ہمارے بارے میں معلوم ہے اور وہ اس رشتے کو منظور نہیں کرسکتے؟

لکشمی:۔ میں نے اُن کو بتادیا ہے۔

نرمل:۔ اور اُنہوں نے کیا کہا؟

لکشمی:۔ اُنہوں نے کہا کہ تم پڑھی لکھی ہو، اکیس برس کی ہو، اپنی مرضی سے جو چاہو کرسکتی ہو۔

نرمل:۔ (خوش ہوکر) بس تو پھر کیا ہے؟

لکشمی:۔ انہوں نے یہ بھی کہا کہ اگر میں نے ایسا کیا تو وہ زہر کھالیں گے۔

باپ اور بیٹی کی محبت کا یہ گہرا رشتہ جب مرد اور عورت کی محبت پر بھاری پڑتا ہے تو اس کا اندازہ پڑھنے والا بھی کرسکتا ہے لیکن جب سریکھا لکشمی کے پارٹ میں اسے پیش کرکے ڈھیرے ڈھیرے ناظرین کے سامنے لائی تو اس کے تاثر کی کیفیت ان سطروں کے پڑھنے سے کہیں زیادہ تھی۔ اسی طرح ڈاکٹر محمد حسن کے ڈرامے "محل سرا" کا آخری حصہ ہے۔ ایک پرانے زمیندار گھرانے میں بوڑھے زمیندار صاحب ایک جوان عورت سے شادی کرکے اسی کی ناز برداریوں میں کھوئے ہوئے ہیں۔ اُن کا جوان لڑکا جو جائداد کا انتظام دیکھتا ہے گھر سے اُکتا تا رہتا ہے۔ جبکہ اُس کی بوڑھی والدہ اور جوانی کی حدوں کو پار کرنے والی بہن نوکرانیوں کی طرح زندگی گذارتی ہیں۔ بہن کی شادی اس لئے نہیں کی جاتی کہ جائداد کا حصہ نکل جائے گا۔ ایک نوجوان رشتہ دار سلیم ریحانہ کی اس حالت سے متاثر ہوکر اُسے اپنا جیون ساتھی بنانے کی پیش کش کرتا ہے اور اسے اپنے ساتھ چلنے کو کہتا ہے۔ رات کے دو بجے سلیم بمبئی پر روانہ ہوگا۔ اگر ریحانہ بھی اُس کے ساتھ روانہ ہوجائے تو اُس کی زندگی بدل جائیگی۔

ریحانہ:۔ آج سلیم بھائی جارہے ہیں۔

بیگم:۔ ہاں، شام کو رخصت لینے آیا تھا۔ بڑا اچھا لڑکا ہے۔ میرے دل سے تو سدا اس کے لئے دعا نکلتی ہے کہ خدا کرے ہمیشہ خوش رہے۔ خدا کرے اُسے اُسی کی طرح کوئی قابل خوبصورت بیوی ملے۔

ریحانہ:۔ اور انہوں نے قابل اور خوبصورت بیوی کے بجائے کسی پھوہڑ بدصورت اور جاہل لڑکی کو پسند کرلیا تو؟

بیگم:۔ خدا نہ کرے۔ وہ کوئی پاگل ہے۔

ریحانہ:۔ تم نے سُنا نہیں۔ جج صاحب کا لڑکا تو ولایت سے پاس کرکے آیا تھا۔ پانسو سات سو مہینہ کی آمدنی بھی ہے اس نے تو اپنی رفّو سے شادی کی ہے۔

بیگم:۔ رفّو کی عمر کیا ہوگی۔

ریحانہ:۔ میری سی عمر ہوگی اُس کی پڑھی لکھی بھی بس یونہی سی ہے۔ قرآن مجید تو اسے تم ہی نے ختم کرایا تھا۔ کچھ یوں ہی سی اُردو لکھ پڑھ لیتی ہے۔

بیگم:۔ ہاں بیٹی۔ قسمت کے کھیل ہیں۔

ریحانہ:۔ اور رفّو کو کوئی کہتا ہے مرگی کے دورے پڑتے ہیں۔

بیگم:۔ ہاں۔ جج صاحب کے لڑکے کے ساتھ بڑا ظلم ہوا۔ اپنی رفّو کو ایسا نہ چاہیئے تھا۔ وہ لڑکا اس کا اتنا خیال رکھتا تھا تو اس کی زندگی اس طرح تباہ نہ کرنی تھی۔

ریحانہ:۔ مگر امّی۔ اس لڑکے نے خود کہا تھا۔

بیگم:۔ اس نے اچھا کیا تھا، مگر رفّو کا بھی کچھ فرض تھا۔ اسے تو سوچنا چاہیئے تھا۔

ریحانہ:۔ کیا سوچنا چاہیئے تھا۔ یہی کہ وہ آرام سے زندگی نہ گزارے۔ وہ عمر بھر تڑپ تڑپ کر، بلک بلک کر جان دیتی رہے۔ وہ آزادی کا سانس نہ لے۔ اس نے بڑا پاپ یہ کیا کہ جج صاحب کے لڑکے کے ساتھ بھاگ گئی۔ جیتے جی گھر کی دیواروں میں چنی رہتی تو بڑا ثواب ہوتا۔

بیگم۔ بیٹی!

ریحانہ۔ ٹھیک کہہ رہی ہوں نا؟

بیگم۔ نہیں۔ میں تو یہ کہہ رہی تھی کہ اسے لڑکے کا دھیان بھی کرنا چاہیئے تھا۔

ریحانہ۔ کیا دھیان کرنا چاہیئے تھا۔

بیگم۔ رفّو ادھیڑ تھی، بیمار تھی، ان پڑھ تھی۔ اس لڑکے نے اپنی شرافت میں اسے پسند کیا اور اپنا سکھ چین رفّو پر قربان کرنے پر راضی ہوگیا۔

ریحانہ۔ تو اس میں رفّو کا کیا قصور ہے؟

بیگم۔ اس نے اپنی خوشی کے لئے جج صاحب کے لڑکے کی ساری خوشی قربان کردی نا، تو سمجھتی ہے وہ اس کے ساتھ خوش رہ سکے گا۔ وہ ان پڑھ، بیمار، بوڑھی بیوی کو گلے باندھ کر کب تک خوش رہے گا؟ رفّو گردن کا طوق بن جائے گی۔ وہ پاؤں کی بیڑی بن جائے گی۔

ریحانہ۔ میری کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ میری کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

بیگم۔ اچھا اب بہت باتیں کرچکی۔ اب مجھے سونے دو۔

(ریحانہ آہستہ آہستہ پلنگ سے اٹھتی ہے اور آئینہ کے سامنے دوبارہ آکر کھڑی ہوجاتی ہے)

ریحانہ۔ بڑھی! بیمار! وہ دورے جو تمہیں بار بار پڑتے ہیں اور سارے گھر کو پریشان کرتے ہیں۔ یہ تو تمہاری زندگی کے ساتھ ہیں۔

ان پڑھ، جاہل!

ایک کمزور لمحے میں اس نے تمہیں بلایا۔ اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ تم اپنے بیمار، بدصورت اور ان پڑھ وجود سے اس کی زندگی تباہ کردو۔ تم اسے کیا دے سکوگی؟ اسے اتنی بڑی سزا نہ دو۔ خدارا اس پیار کی اتنی بڑی سزا نہ دو......... تم انہیں دیواروں میں گھٹ گھٹ کر مرجانے کے لئے پیدا ہوئی ہو۔ تم اب ایک لاش ہو۔ لاشوں کو یہ حق نہیں ہوتا کہ وہ زندہ انسانوں کے گلے کا طوق بن جائیں۔

اس کے بعد ریحانہ شدید جذباتی کشمکش کے بعد دروازے میں اندر سے قفل ڈال دیتی ہے۔ چہرے کے اتار چڑھاؤ سے جذباتی ہیجان اور ذہنی کشمکش کی جو تصویر سامنے آتی ہے پھٹے پرانے بستر شکستہ محل سرا سے جو اثر پیدا ہوتا ہے وہ لفظوں سے پوری طرح ادا نہیں ہوتا۔ اسی لئے ڈراموں میں کردار کا تصور ہدایت کار اور اداکار کا مرہون منت ہوتا ہے اور بہت دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ ہدایت کار ڈراما نگار کے تصور کو اپنی تعبیر سے بالکل ایک دوسرا اور نیا رُخ دے دیتا ہے جس سے ڈرامے میں نئی وسعتیں پیدا ہوجاتی ہیں۔ برخت (برشت) کے مشہور ڈرامے "گلیلیو" میں گلیلیو سائنسداں کا کردار مرکزی کردار ہے۔ اسے یورپ میں بار بار کامیابی سے پیش کیا گیا۔ گلیلیو کو ایک ذہین، بلند نظر اور سنجیدہ سائنس داں کے روپ میں لایا گیا۔ لیکن چارلس لافٹن نے نیویارک میں جب اس ڈرامے میں گلیلیو کا پارٹ کیا تو آغاز میں پردہ سرکتے ہی لوگوں کو وہ اوپر سے کمر تک ننگا بیٹھا مالش کراتا ہوا نظر آیا جس میں مالش کروانے والے کے مکے لگانے سے بار بار اس کا منہ بنتا تھا اور وہ ہلکی ہلکی آوازیں بھی نکالتا تھا۔ اس طرح چارلس لافٹن نے گلیلیو کے کردار میں لذت اندوزی اور حسیت SENSUALITY کا پہلو بھی ابھارا تھا جو ڈرامے میں اس کے کردار کو ایک نیا پہلو دے کر نئی معنویت کی راہیں کھولتا تھا۔

تنقید نگاروں اور ہدایت کاروں نے بارہا یہ سوال اٹھایا ہے کہ ڈراما نگار کو کرداروں کی زبان سے اپنے خیالات ادا کرانا چاہیئے یا کرداروں کی مخصوص شخصیت تشکیل دینا چاہیئے تاکہ اپنی شخصیت کے مطابق وہ گفتگو کریں۔ زندگی سے کردار کا رشتہ اسی وقت مضبوط ہوگا جب ڈراما نگار کے پہلے سے بنائے ہوئے راہ پر کٹھ پتلیوں کی طرح کردار حرکت نہ کرے بلکہ واقعات، نشیب و فراز پر اپنے مزاج اور افتادِ طبیعت کے اعتبار عمل کرتا نظر آئے۔ یہ بات زندگی کے گہرے شعور اور نفسیات پر عبور سے حاصل ہوتی ہے اور اسی وقت ممکن ہے جب ڈراما نگار اپنے کرداروں کو واضح طور پر تخلیق کرکے انہیں زندگی کے تیز رَو دھارے پر چھوڑ دے اور اس کے ردّ عمل کی ترجمانی کو پیش کش میں اداکار اور ہدایت کار ڈراما نگار کے مقصد کو اپنی

کی روشنی میں دیکھتا ہے اور ایسے پہلو ہے اُسے ناظرین پر واضح OBJECT یا منکشف کرتا ہے۔

جس ترتیب سے اسٹیج پر اداکار کھڑے ہوتے ہیں اُن کے درمیان جو فاصلہ ہوتا ہے، وہ کس طرف کا رُخ کرتے ہیں، اِن سب سے ہدایت کار کے ہاتھوں ڈرامے کے تاثر میں کمی بیشی ہوتی ہے اور اپنی سمجھ اور منشا کے مطابق ہدایت کار ڈرامے کے مرکزی خیال کو ناظرین پر واضح کرتا ہے۔ مکالموں کے ادا کرنے کا انداز تامل، ٹھہراؤ، معنی خیز خاموشی، لہجہ کا اُتار چڑھاؤ، آواز کی لے PITCH اور اس کا حجم VOLUME سب کا ڈرامے کی کامیابی یا ناکامی میں حصّہ ہوتا ہے۔ اداکار، ڈراما نگار اور ہدایتکار تینوں کو یہ مدِ نظر رکھنا ہوتا ہے کہ ہر جملے میں کون سا لفظ کلیدی ہے تاکہ اُسی پر زور دیا جائے اور باقی الفاظ کو اس کا تابع یا معاون قرار دیا جائے۔ کیوں کہ ایک ہی جملے میں الگ الگ الفاظ پر زور الگ الگ مفہوم پیدا کرتا ہے۔

ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہدایت کار ڈراما نگار کے مرکزی خیال کو اپنے عہد یا ماحول کے پس منظر میں ایک نئے رُخ سے پیش کرتا ہے، جس سے سماجی حقیقت اور زیادہ اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ ڈرامے کی پیش کش میں ہدایت کار پلاٹ کے پہلو، کرداروں کے ارتقاء کو ڈرامے کی پوری فضا کے پیشِ نظر پہلے اپنے طور پر سمجھتا ہے پھر اپنی توجیہ و تعبیر کے مطابق ناظرین تک پہونچاتا ہے۔ اس طرح ڈرامے کی معنویت گہری ہو کر سامنے آتی ہے اور نئے مفہوم اور نئے اشارے تک ناظرین کی رسائی ہوتی ہے۔

مشاعروں کی مثال سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے مائکروفون پر شاعر کے کھڑے ہونے کے انداز، طرزِ ادا، آواز کے سحر اور فضا سے کتنے ہی شعر اچھے، دلکش اور موثر معلوم ہوتے ہیں لیکن جب انہیں اشعار کو لکھی یا چھپی ہوئی شکل میں پڑھا جائے تو بہت دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ وہ سپاٹ، بے رس اور پھُس پھُسے معلوم ہوتے ہیں۔

ہمارا یہ مقصد نہیں کہ ادب میں ڈرامے کی اہمیت کم کی جائے یا ڈراموں کے پڑھنے اور چھپنے کی حوصلہ افزائی نہ ہو۔ اچھے ڈراموں کو پڑھ کر بھی مسرت، لطف اور کیف حاصل ہوتا ہے اور ہر مصنف کی طرح ڈراما نگار کو بھی کتابی شکل میں اپنے ڈرامے کو دیکھ کر خوشی ہوتی ہے۔ لیکن ڈرامے کو کھیلے جاتے دیکھ کر اُسے خوشی کے ساتھ ساتھ اکثر اس میں نئی وسعتیں، فکر و خیال کے لئے نیا مواد اور زندگی کے نئے رخ نظر آتے ہیں جو پہلے اس کی نظر میں نہیں تھے۔ حقیقی ڈراما نگار صرف پڑھے جانے کے لئے ڈراما نہیں لکھتا۔ لکھنے کے وقت اُس کے اسٹیج پر پیش ہونے کا تصور ڈراما نگار کے پیشِ نظر ضرور ہونا چاہئے تاکہ اس کے تصور میں اپنے کرداروں کو اسٹیج پر چلتے پھرتے ہنستے بولتے دیکھتا رہے۔ لکھنے کے وقت اگر اس کے سامنے کوئی مخصوص اداکار نہ بھی ہو تو بھی اُس کے ذہن میں اپنے کردار کی ایک خاص وضع ہونا چاہیئے۔ اس کی بول چال کا انداز ہونا چاہیئے، ساتھ ہی اسٹیج کی ضرورتوں، اسکی پابندیوں اور وسعتوں کا لحاظ اور زندگی کے ایک چھوٹے سے نمونے کا اسٹیج پر ہونے کا تصور ضروری ہے۔ بعض ڈراما نگاروں کے بارے میں تو یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ ایک مختصر سا اسٹیج بنا کر اس پر مختلف اشیاء (میز، کرسیاں وغیرہ) اور کرداروں کی جگہ مُہرے یا چیزیں رکھ دیتے ہیں۔ دوسرے کاغذ پہ اسٹیج کا نقشہ بنا کر کرداروں کی جگہیں اور ان کی حرکات کے نشان بناتے رہتے ہیں اور مکالمے زور زور سے پڑھ کر ان کا صوتی آہنگ بھی دیکھتے ہیں۔

بہرحال یہ بات کامیاب ڈراما نگار کے پیشِ نظر رہتی ہے کہ اپنی ترسیل و ابلاغ کے لئے وہ ایک ایسے ادارے کا محتاج ہے جو میکانکی یا خارجی عناصر کا مرکب نہیں بلکہ اس میں تعبیری و تخلیقی عناصر بھی شامل ہیں۔ یہی تعبیری و تخلیقی عنصر تھیٹر کہلاتا ہے جس کے بغیر ڈرامے کا فن تشنہ رہتا ہے۔

●●

ڈاکٹر محمد حسن

# آج کی اُردو ہندی کہانی

مختصر افسانے کا سب سے بڑا مسئلہ شاید پڑھنے والوں کی گرتی ہوئی تعداد ہے یوں بھی ریڈیو، فلم اور ٹیلی ویژن کے زمانے میں چھپے ہوئے لفظ کی تاثیر اور اس کی پہونچ کا دائرہ کم ہوتا جا رہا ہے جو پڑھا جاتا ہے اس میں معلوماتی ادب زیادہ ہے جو سُنا جاتا ہے اس میں شاعری افسانوی ادب پڑھتے وقت اس کے سچے، کھرے اور حقیقی ہونے کا سوال پہلے کے مقابلے میں ہمارے سماج کے اس طبقہ میں جو MYTHOLOGY سے دور اور MYTHS سے بدگمان ہے زیادہ اٹھنے لگا ہے اسی لئے اس خیال کا بھی اظہار کیا گیا ہے کہ پچھلے پندرہ بیس سال رپورتاژ، آپ بیتی، سفرنامہ اور یادداشتیں کہانی سے زیادہ مقبول ہوئی ہیں اور خود کہانی میں بھی واحد متکلم کا زیادہ زیادہ چلن ہوا ہے جو افسانے کو آپ بیتی بنا کر پیش کر سکے۔ اردو ہندی کے عام پڑھنے والے کو ایک شکایت یہ بھی ہے کہ آج کی کہانیاں پہلے کے مقابلے میں بہت کھردری، اکھڑی اکھڑی، بکھری بکھری اور غیر دلچسپ (BORING) ہوتی ہیں جنہیں پڑھنے کو جی للچاتا نہیں بلکہ دوا کے کڑوے گھونٹ کی طرح حلق کے نیچے اتارنی ہوتی ہیں۔ اچھی کہانی کا وہ پرانے زمانے کا سا چرچا بھی نہیں ہوتا شاید کوئی کہانی لکھنے والا بھی پریم چند کا سا پیار اور مان دان حاصل نہیں کر پایا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ پچھلے ۴۳ سال تو کیا، ۲۵ سال میں بھی ہماری کہانی پھیلاؤ اور گہرائی میں پریم چند سے بہت آگے بڑھی ہے۔ اس کا تھیم زیادہ سنجیدہ اور گمبھیر زیادہ آفاقی اور کائناتی اور فکر و خیال زیادہ بھاری بھرکم، تکنیک زیادہ تہ دار ہوئی ہے۔ ایسی کئی کہانیاں لکھی گئی ہیں، جنہوں نے پریم چند کو ان کے آرٹ کی ساری آن بان کے باوجود بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ تہذیبی افسانے کے پھیلاؤ نے شہروں اور قصبوں کی زندگی کے رنگ برنگے پہلوؤں کو اس طرح سمویا کہ بہت دنوں تک ہمارا افسانہ NOSTALGIA کا جیتا جاگتا نمونہ بنا رہا۔ کردار نگاری میں ایسے ہیرو اور ہیروئنیں ابھریں جن کی رنگ برنگی پرتوں میں انکے اندر کی پیچیدگیاں، سماجی زندگی کی سطحیں اور دنیا کا زیادہ ستھرا اور نکھرا گیان دھیان فضا میں بھی ذات سماج اور دنیا کی آگاہی اس کی تڑپ اور اس کا سوز ہماری کہانی میں پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔ تکنیک بھی بدلی اور نکھری ہے کہانی اب قصے کی غلام نہیں رہی ہے بلکہ اسے بڑے کام کے لئے برتنے کا گر سیکھ گئی ہے بیان اور زبان میں بھی کہانی سنانے والے کا سیدھا اور قصہ گوئی کا سا انداز نہیں رہا ہے اس کی جگہ بکھری ہوئی تصویروں، بظاہر ان مل بے جوڑ ٹکڑوں اور STREAM OF CONSCIOUSNESS - اندرونی گیان دھیان کی دھارا سے مل جل کر بننے والے اسٹائل نے لے لی ہے جس کے پیچھے باہر کی دنیا کے واقعات کی فلم ہی نہیں چلتی بلکہ باہر کے ساتھ اندر کی دنیا کے سوچ بچار اور تجربے اور ارمان کی ساری کتھا بھی ساتھ ساتھ چلتی ہے اور ہر بات کے پیچھے نہ سہی قصے کی ہر کڑی اور ہر آدمی کے پیچھے سمبل اور علامت کی پوری دنیا آباد رہتی ہے۔ اس طرح دیکھئے تو اردو ہندی کہانی اپنے سفر میں آگے بھی آئی ہے اور اونچی بھی اٹھی ہے۔

لیکن یہ فیصلہ کرنے سے پہلے شاید یہ جاننا ضروری ہے کہ آج ہمیں کہانی سے کیا امید کرنی چاہیئے؟ کہانی آرٹ ہے اور ہر آرٹ کی طرح کہانی کا بھی صرف ایک مقصد ہو سکتا ہے وہ ہے جمالیاتی لذت جو شخصیت کی مختلف پرتوں کے INTEGRATION سے پیدا ہوتی ہے۔ ان پرتوں میں ذات کے اندر کی پرت بھی ہے جو کچھ ہے اس میں گیان دھیان، اس کے نیچے اور اس سے دور کی چھپی ہوئی لہریں بھی شامل ہیں۔

سماج اور ہمارے اردگرد کی زندگی کی پرت بھی شامل ہے جس میں طبقے بھی سیاست اور پیسے، مذہبی روحانی کے ملے جلے رشتے اور پالیٹکس اور اکانامکس کا پورا نظام ہے اور پھر تیسرا پرت انسان کی دنیا میں جو حالت ہے اُس کی جانکاری ہے۔ ہر جمالیاتی تجربہ اندر کی پرتوں ہی کا INTEG-RATION نہیں ہے ذات اور باہر کی دنیا کا بھی ٹکراؤ اور سمجھوتہ ہے زندگی بدلتی رہتی ہے اور زندگی سے نباہ کے لئے انسان کو نئے رخ اپنانے نئے رویّے اختیار کرنے ہوتے ہیں اپنے اندر نئی تبدیلیاں پیدا کرنی ہوتی ہیں۔ گویا آدمی کو ایک سمجھوتہ اپنے اندر کی پرتوں سے کرنا ہوتا ہے اور دوسرا سمجھوتہ باہر کی زندگی سے تاکہ وہ چاروں طرف کے چیلنج سے نبٹ سکے یا اس کے مطابق ایک رویّہ اپنا سکے زندگی سے یہی رشتہ آرٹ کو SIG-NIFICANCE اور معنویت دیتا ہے یہی عصری حسیت ہے اور یہی یگ چیتنا۔

پچھلے چند سال میں طرح طرح کی کہانیاں لکھی گئیں ان میں ایسی کہانیاں بھی تھیں جنہوں نے تہذیبی فضا کا روپ رنگ ہی اپنایا کہیں کسی خاص علاقے کی تہذیب کہیں کسی خاص قصبے یا گروہ یا قبیلے کی زندگی۔ جاگیردار گھرانوں کا ٹوٹنا بکھرنا، دیہاتوں میں نو دولتی کسان، کھیت مزدور پرانے زمیندار کی کشمکش دیہاتوں کے بکھرنے اور شہروں کے آباد ہونے کی کہانی بھی ان میں تھی اور شہروں میں انسان کے مشین بن جانے، بے حس بےبس اپنے سے اور اپنوں سے بیگانہ بن جانے کی داستان بھی تقسیم ہندوستان کا ناسٹلجیا پرانے زمانے کا دکھ درد اور محبت کے ساتھ یاد کرنے کی کوشش بھی۔ پھر وہ کہانیاں بھی تھیں جو انسان کے اندر کے سونے پن کا حال سناتی تھیں اور تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں اس صورت حال کو پیش کرتی تھیں وہ کہانیاں بھی تھیں جنہوں نے سمبالک طرز اختیار کیا پلاٹ کے پرانے روپ کو ٹھکرا دیا کردار بدل گئے اور کہانی کبھی ALLEGORY ہو گئی کبھی ESSAY کے رنگ سے جا ملی۔ ان میں وہ کہانیاں بھی تھیں جو گویا جنگل کے آدمی اور غاروں میں رہنے والے انسانوں کی طرف لوٹا کرلے چلنا چاہتی تھیں کہ اس زمانے میں زندگی اتنی پیچیدہ نہ تھی، خدا اور مذہب کی پناہ گاہیں باقی تھیں اور انسان جانوروں سے قریب اور مشین سے دور تھا۔ پھر وہ کہانیاں بھی تھیں جن میں روزانہ کی زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں کو گہرائی، نرمی اور بانکپن کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ اُن سے انسان کے اندر کی گہری تہیں اور زندگی کی بڑی حقیقتیں سامنے آجاتی ہیں۔

لیکن کہانی کی سچی پہچان نہ تہذیبی فضا میں ہے نہ کردار کے بیان میں نہ سمبالک طرز میں اور نہ چھوٹی چھوٹی باتوں کی نرمی اور گہرائی میں۔ بات دراصل یہ ہے کہ کہانی کس حد تک SOCIALLY SIGNIFICANT سماجی طور سے بامعنی ہے کس حد تک وہ اپنے زمانے کے احساس SENSIBILITY کو پیش کرتی ہے اور اسے کس حد تک سنوارتی اور پروان چڑھاتی ہے۔ اور کس حد تک وہ زندگی کا نیا وژن دیتی ہے اس نئے وژن سے مراد یہ ہے کہ انسان اس کہانی سے آس پاس کی بدلتی زندگی کی تصویر بھی دکھائے اور اس طرح دکھائے کہ انسان اس بدلتی ہوئی زندگی کی طرف نیا اور تیکھا رویّہ اپنا سکے گویا ہر اچھی کہانی زندگی کی تصویر بھی ہے اور زندگی کی نئی تصویر بنانے والی بھی ہے۔ اچھی کہانی وہ ہے جو اپنے لکھنے والے کے اندر سے ابھری ہو اور اس میں اس کا درد، اس کے اردگرد کی پوری زندگی بولتی ہو اور جسے پڑھ کر پڑھنے والے کو ایسا لگا جیسے اس نے زندگی کو ایک نئے رخ سے دیکھا ہے۔

یہیں بات آتی ہے کہانی لکھنے والے کے پرائیویٹ وژن اور سماج کے COLLECTIVE VISION کی اس کے زمانے کی آتما کی جب تک ان دونوں میں سچا اور کھرا رشتہ نہ ہو کہانی میں خوبصورتی، بڑائی اور گہرائی نہیں آتی کہانی لکھنے والا چاہے یا نہ چاہے اپنے زمانے اور اپنے علاقے میں سانس لیتا ہے اور اسے اپنے زمانے کی آتما سے رشتہ پیدا کرنا ہی ہوتا ہے۔ ہمارے زمانے کی آتما کیا ہے ہمارے دور کے انسان کا موڈ کیا ہے جس کا عکس ہماری کہانیوں میں پڑنا ضروری ہے۔

اکثر یہ بات کہی جاتی ہے کہ ہمارا زمانہ انکار کا زمانہ ہے پرانی وفاداریاں ٹوٹی ہیں اور شک کا دور دورہ ہوا ہے یہ بھی کہا گیا ہے کہ اب کوئی کسی نظریے کو نہیں مانتا اور فلسفے کے سامنے سوالیہ نشان لگے ہوئے ہیں مگر تعجب یہ ہے کہ اکثر ایسا کہنے والے اپنے انکار کو ایک حد سے آگے نہیں بڑھنے دیتے اُن کا انکار وہاں ختم ہو جاتا ہے جہاں ESTABLISHMENT کی سرحد

شروع ہوتی ہے، وہ صرف اُن چیزوں کو ٹھکراتے ہیں جن کو ٹھکرانے سے ESTABLISHMENT کا کچھ نہیں بگڑتا یا جن کو ٹھکرانے کی اجازت دی جاسکتی ہے جہاں کہیں پورے اسٹبلشمنٹ کے آگے سوالیہ نشان لگانے کا سوال آتا ہے تو ان باغیوں کے ہاتھ لرز جاتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ انکار کی جرأت اور اپنے آپ سوچنے کی ہمت ہمارے دور کا نشان ہے مگر وہ انکار جو ہمیں اسی نتیجے تک پہونچاتا ہے کہ انسان بے بس اور تنہا ہے وہ ہمیں دیت نام کے جیالوں کی زبردست قوت کو پہچاننے پر آمادہ کیوں نہیں کرتا جو ثابت کرتی ہے کہ انسان ابھی زندہ ہے اور سب ہتھیاروں اور قوتوں سے کہیں بڑا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ ہمارے اردو اور ہندی کہانی کے سرمایے میں احتجاج اور پروٹسٹ کی یہ آواز ابھی بہت ہلکی ہے اور فکر کی جس آب و تاب کو جھلکنا چاہیئے اس سے ابھی ہماری کہانی دُور نظر آتی ہے۔

پچھلے چند سالوں میں ANTI کے لفظ کا چلن بہت ہوا ہے اسٹوری کی جگہ اینٹی اسٹوری نے لی اینٹی ناول لکھا جانے لگا۔ بعض دوستوں نے یہ بھی اعلان کر دیا کہ ہیرو کا جنازہ کہانی سے نکل چکا ہے اور یہ زمانہ اب صرف ANTI HERO کا ہے۔ ANTI STORY سے اگر یہ مطلب ہے کہ پلاٹ اب اتنا ضروری نہیں رہا جتنا خیال کا نکھار اور فضا کا رنگ ۔ تو اس میں کوئی بڑی بات نہیں۔ پلاٹ کیرکٹر یا فضا اپنے طور پر کوئی بھی ضروری نہیں سوال یہ ہے کہ زندگی کا نیا وژن جمالیاتی آہنگ کے ساتھ کہانی میں کس طرح سمویا اور پیش کیا جاسکتا ہے اس کے لیئے اگر پلاٹ کو رد کرنے کی ضرورت ہو تو وہ بھی ٹھیک ہے۔ یہی حال ANTI HERO کا ہے اگر اس سے یہ مراد ہے کہ ہمارے دور میں انسان ہیرو کی سی بڑائی سے محروم ہو گیا ہے تو شاید یہ خیال صحیح نہیں۔ ہاں آج کا ہیرو زیادہ تہ دار ہے اور اس کی بڑائی قطب مینار کی طرح سیدھی نہیں پیچیدہ ہے آج کی نئی کہانی کو اس تہ دار سچائی اور پیچیدہ بڑائی کو پہچاننا ہوگا جو پرانے نظام کے آگے سوالیہ نشان لگا کر اسے بدلنے کی جرأت کر سکتی ہے۔ کبھی کبھی یوں بھی لگتا ہے کہ ہندوستان میں اور خاص طور پر اردو ہندی میں ہیرو کی کمی کہیں اس درمیانی طبقے کو تو محسوس نہیں ہو رہی ہے جو آج بھی ہمارے کہانی کاروں کا طبقہ ہے، زندگی تو بہت کچھ بڑھی اور پھیلی ہے، مزدوروں اور کسانوں تک بھی گئی ہے اور اس کو للکارنے والے اور اس سے لوہا لینے والے بھی اسے بدلنے والے بھی ابھر ہیں اور نیا ہیرو اگر کوئی ہوگا تو انہیں جیالوں میں ہوگا۔ ایسا نہیں ہے کہ ہماری کہانیوں میں دیہات ابھرا نہ ہو، پریم چند کا دیہات نہیں آج کا دیہات ابھرا اور کسی ایک کے ہاں تو خوب اچھی طرح ابھرا، اُن کے کردار بھی جیتے جاگتے ہیں قلم میں جادو بھی ہے نقشہ اچھا کھینچتے ہیں مگر پریم چند کا وژن یا ان کا سا WORLD VIEW نہیں ہے اسکا وجہ ہے اردو ہندی کہانی میں فکر کا تانا بانا اب بھی کمزور دکھائی پڑتا ہے کہ پریم چند ROMANTICSM سے REALISM کی طرف آئے تھے۔ ROMANTI-CISM کا دھند آج بھی کہانی کو ڈھانپے ہوئے ہے۔ اور رنگین چشمہ لگائے بغیر زندگی سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ آج بھی بہت کم ہے۔

پرانے سے اپنے کو الگ کرنے کا ذکر بہت ہے مگر کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ اب بھی ہماری کہانی پرانی باتوں سے ناتہ توڑ نہیں پائی ہے سب ناتے نہ تو توڑے جاسکتے ہیں نہ توڑ لینا اچھی بات ہے مگر جو پرانے کو نہ للکار سکے وہ نئے زمانے میں قدم نہیں رکھ پا۔ پچھلے ۳۰ برس میں ہندوستان باہر سے کافی بدلا ہے مگر اس کے سوچنے اور محسوس کرنے کے سانچے اس کے سماج کا روپ، ذات پات چھوت چھات، مرد اور عورت کے درمیان کی دیواریں بہت کم بدلی ہیں ہماری ذہنی آزادی کا سفر ابھی شروع بھی نہیں ہوا ایسا وہ کشمکش بھی نہیں جو برہمو سماج اور سرسیّد احمد خاں کے زمانے میں تھی اور اس ذہنی آزادی اور ذات کے اندر کی بھی تبدیلی میں ہماری کہانی کا کوئی حصہ نہیں ہے یا ہے تو بہت تھوڑا ہے۔ اسی لیئے کبھی کبھی لگتا ہے کہ کہانی ہماری آج کی زندگی سے خاصی بے جوڑ ہوتی جا رہی ہے۔ اگر کہانی کو RELEVANT رہنا ہے تو اسے اپنے زمانے کی بغاوت، جرأت، احتجاج سبھی کو سمیٹ کر چلنا ہوگا تاکہ ۲۱ وژن پورا زمانہ بانٹ سکے۔

تکنیک کے بارے میں یہ بات دہرانا فضول ہے کہ اس کا انوکھا پن مقصد نہیں ذریعہ ہے۔ جو لوگ کہانی کو صرف لفظوں کی آوازوں اور تصویروں کا بے معنی کھیل سمجھتے ہیں اُن کے لئے تو شاید تکنیک ہی سب کچھ ہو مگر دوسروں کے لئے تکنیک وہی اچھی ٹھہرے گی جو بات کو پوری طرح ادا سکے اور اچھی طرح ادا کر دے۔ نئے دور کے افسانہ نگار کے سامنے سوال باہر کی اور اندر کی دنیا کو ایک ساتھ پیش کرنے کا تھا جہاں واقعہ اور خیال میں فرق نہ رہ جائے اسی لئے اسے برابر خارجی واقعے کے بیان اور اس کے داخلی ردِ عمل اور کبھی کبھی کئی ردِ عمل ایک ساتھ ظاہر کرتے رہنے کیلئے تکنیک کے مختلف تجربوں کا سہارا لینا ہوتا ہے کبھی وہ بکھرے ہوئے ٹکڑوں سے کہانی بنا لیتا ہے جس میں تصویریں الگ الگ ہوتی ہیں کبھی سمبالک کہانی لکھتا ہے جو اشاروں اشاروں میں بہت سی باتیں اور بہت سی باتوں کی بہت سی تہوں کو سامنے لا سکتی ہے کہیں شعور کی رو کو اپناتا ہے تاکہ بہکی بہکی باتوں سے کام لے سکے مگر ان میں سے کسی ایک تکنیکی تجربے پر ناز کرنا یا اس کو آرٹ کا جوہر سمجھ لینا نادانی کی بات ہوگی۔ کچھ لوگ صرف غاروں میں رہنے والے آدمی کی بات کر کے یا قبلِ تہذیب کی زندگی کی قوت، سادگی اور شدت پیش کر کے اسے آرٹ سمجھ لیتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ ان کے ذریعے جو وژن سامنے آیا ہے وہ کیسا ہے اور کس مرتبے کا ہے؟ اور کس خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔

تجربے کی روشنی اور کھرے پن کی قوت خود بخود اسٹائل کو زندہ اور تکنیک کو نیا اور انوکھا بنا دیتی ہے سچا اور کھرا تجربہ انوکھا تجربہ بھی ہوتا ہے کیوں کہ وہ ہمارا اپنا ہوتا ہے اور جو ہمارا اپنا ہے وہ بناوٹی یا چوری کا نہیں ہو سکتا۔ یہ اکثر ہوتا ہے کہ کہانی لکھنے والے جسے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اپنے کانوں سے سنا سمجھتے ہیں وہ دراصل سچا اور کھرا تجربہ نہیں ہوتا کبھی فیشن کبھی ادبی چلن کبھی اسٹیبلشمنٹ کا کارخانہ جو دکھاتا ہے وہ ہم دیکھنے لگتے ہیں جو سناتا ہے سننے لگتے ہیں ہم MASS MEDIA کے زمانے میں زندہ ہیں جب انسان کے اندر کی دنیا کو بھی قابو میں کرنے کے بہت سے گُر ایجاد ہو گئے ہیں اس لئے ضروری ہے کہ کہانی لکھنے والا بہت اچھی طرح پرکھے کہ جو کچھ وہ اپنا دیکھا اور سنا تجربہ سمجھ رہا ہے وہ سچ مچ اُس کا اپنا ہی تجربہ ہے دوسروں کا لادا ہوا نہیں ہے اور جب تجربہ کھرا ہوگا اور اس میں زمانے کی آتما اور سماج کے COLLECTIVE VISION کی کھنک ہوگی تو وہ تکنیک کا غلام نہیں ہوگا اُس کا جنم داتا ہوگا۔ تکنیک کے کام نہیں آجائے گا اس سے کام لے سکے گا یہ اسی وقت ممکن ہے جب آرٹسٹ میں اپنے حواس پر بھروسہ کرنے کی جرأت اور PROTEST اور DISSENT کا بانکپن ہو۔

آخر میں افسانے کی زبان کی بات تو میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ کہانی کی زبان سادہ ہوتے ہوئے بھی اکہری نہیں ہو سکتی جو دوست زبان کے ڈائرکٹ اور سیدھے استعمال سے خفا ہوتے ہیں اور سمبالک زبان کو اپنا کمال جانتے ہیں شاید وہ بہت چھوٹی سی بات پر بہت زیادہ زور صرف کرتے ہیں زبان وہ جو بناوٹی نہ ہو روزمرہ کی بول چال کے آس پاس ہو سجاوٹ ایسی نہ ہو کہ بوجھل معلوم ہونے لگے' کہانی کے ساتھ اس کا رشتہ اتنا گہرا ہو کہ اس کی سادگی تو سادگی، کھردرا پن بھی بھلا لگے۔ کمال نہ سیدھے اور ڈائرکٹ لہجے میں ہے نہ سمبالک اسٹائل میں یہ سب اُس کے ذریعے ہیں اصل بات اس کے آگے اور اُس سے اوپر کہیں اور ہے جس کی پکڑ مشکل ہے مگر اس کا بیان اس سے بھی زیادہ مشکل یا شاید نا ممکن ہے۔ البتہ اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اُردو اور ہندی کہانی کی زبان ہندوستان کے زبانوں کے مسئلے کو سلجھانے میں پیشوائی ضرور کر سکتی ہے۔

ایسا لگتا ہے کہ اُردو اور ہندی کہانی اِس وقت RELEVANCE اور IDENTITY کی لڑائی لڑ رہی ہے رُوحانی پرتوں کو جھٹک کر آپ سے وفاداری اور اپنے زمانے سے وفاداری کے ساتھ اگر وہ زندگی کا نیا وژن اور آرٹ کا نیا رُوپ دے سکی تبھی وہ نئی بلندیوں کو چھو سکے گی۔ یہ اس کے لئے نیا چیلنج بھی ہے اور نیا موقع بھی۔

●●

نظعاً نظرانداز کیا جاسکتا ہے. چنانچہ رینے ویلک (RENE - WLLEK) کا خیال ہے کہ ہم کسی تصنیف کا اُس وقت تک نہ موثر کرسکتے ہیں نہ تجزیہ جب تک اُسے کچھ اقدار سے وابستہ نہ کریں.

لیکن فراق کے برخلاف مرے کریگر (MURRAY KRIEGER) تنقید کو سائنس سمجھنے کے لئے تیار نہیں ہے جہاں اقدار کو حقائق سے جدا کیا جاسکے. اُس کے نزدیک تنقید ایک فن، گو ایک نامکمل فن ہے. کریگر کا خیال ہے کہ ہر تنقیدی فعل ایک ایسا مجموعہ ہے جو ناقد کا شاعر کے اس علامتی اظہار کے ساتھ جو ترجمے سے بالاتر ہے، اپنی عام علامات کی مدد سے کراتا ہے. اور اس طرح وہ فنکار کی تخلیق میں شامل ہوتے تخئیلی تجربہ اور قاری کے عام تجربے کے درمیان ایک ایسا رشتہ پیدا کرتا ہے جس سے قاری کے اپنے تجربے کو بھی تقویت پہونچتی ہے.

کریگر کا نقطۂ نظر جدید ترین علامتی ادب کے تقاضوں کو شامل کرتا ہے. اُس کے نزدیک اصل تخلیق کا تاثر تنقید کا موضوع بننے سے ختم نہیں ہوجاتا بلکہ تنقید ایک فن کی حیثیت سے اصل تخلیق کی فنی نوعیت میں ایک اضافے کی شکل رکھتی ہے. فرانسیسی ناقد رولاں بارتھے (ROLAND BARTHE) بھی تنقید کے عمل کو زبان و اظہار کے دائرے میں رکھنا چاہتا ہے. وہ کہتا ہے کہ ناقد کا یہ فرض نہیں ہے کہ تصنیف کے پیغام کی تشکیل نو کرے، اسے تو صرف تصنیف کے طریقِ اظہار کی تشکیل کرنا ہے. وہ قطعیت سے بھی گریز کرنا چاہتا ہے اور اِس لئے وہ ناقد سے تقاضا کرتا ہے کہ تصنیف کو ایک ایسا مفہوم دے جو دوسرے متبادل مطالب کے لئے مانع ہو. وہ تنقیدی عمل کو ایک ایسا مکالمہ سمجھتا ہے جو دو تاریخی لمحات یا دو داخلی تجربوں کے درمیان ہو. ماضی کے ادب سے بحث کرتے ہوئے ناقد کا مکالمہ ماضی اور حال کے درمیان ہوگا اور فنکار کے داخلی تجربے سے بحث کرتے ہوئے یہ مکالمہ فنکار اور ناقد کے داخلی تجربوں کے درمیان ہوگا. وہ کہتا ہے کہ تنقید نہ تو صرف ماضی کو خراجِ تحسین ہے اور نہ دوسرے شخص یعنی فنکار کی دریافت کی ہوئی سچائی کو. بلکہ وہ ایک ایسی ترتیب ہے جو کہ ہمارے اپنے وقت میں قابلِ فہم ہو اور جس کا رجحان خود ہماری طرف اور زمانۂ حال کی جانب ہو.

یہ نقطۂ نظر، عام نظریاتی تنقید کے مقابلے میں زیادہ لچکدار اور تخلیقی ادب کے مقتضیات سے زیادہ نزدیک ہے، تاریخی، نفسیاتی، سماجیاتی یا فنی نقطۂ نظر سے کی جانے والی تنقید کے لئے گنجائش باقی رہے گی. لیکن تنقید کا وہ رجحان جو تخلیقی میلانات سے اشتراک کرسکتا ہے اُسے [illegible] نئے شعور سے قریب تر ہونا ضروری ہے. عہدِ ماقبل کے مقابلے میں عہدِ حاضر کے ناقد کے انداز میں ادّعائیت کا عنصر تدریجی طور پر کم ہونے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے. ادب میں روایت کی پیروی کے اب زیادہ لچکیلے امکانات ہیں کیونکہ آج روایت کا تصوّر ایک غیر لچکدار اور غیر تغیّر پذیر اصولی سانچے کی حیثیت سے نہیں بلکہ وہ تاریخ کی ہر دم تغیّر آشنا تحریکات کے درمیان ایک ایسی سمت کی حیثیت رکھتی ہے جو انسانی تجربے اور انسان کی شعوری کاوشوں کے مسلسل عمل سے متعین ہوتی ہے. چنانچہ آج ناقد کے پاس روایت کی پیروی یا روایت سے انحراف کی بنیاد پر حرف زنی کے لئے اتنی مستقل بنیاد نہیں ہے جتنی ماضی کا ناقد تصوّر کرتا تھا. ماضی کا ناقد اپنی تنقید کے لئے جامد قدروں پر انحصار کرسکتا تھا. لیکن آج کا ناقد زمان و مکاں کی اضافیت کا شعور رکھتا ہے. اُس کو انسانی زندگی اور نظامِ فطرت کی ارتقائی رفتار کا احساس ہے اور اس کو ذہنِ انسانی کی پیچیدگیوں اور کائناتی پس منظر کی وسعتوں کا علم ہے. چنانچہ اُس ادب کا احاطہ کرنے کے لئے جو زندگی کے ان کثیر الابعاد (MULTIDIMENSIONAL) تصوّر کا پروردہ ہے، اُس کو ایک ایسے ہی تصوّر کی احتیاج ہے جو ان گہرائیوں اور گیرائیوں کے ساتھ انصاف کرسکے. اسی وجہ سے اُسے کسی ایسے تنقیدی رجحان کو تشفی بخش سمجھنے میں تامل ہوتا ہے جو ادب کو ایک خاص نظریاتی عینک سے دیکھنا چاہتا ہے. خالص نفسیاتی یا خالص سماجیاتی یا خالص فنی یا خالص تاریخی نقطۂ نظر محض ایک مفروضہ ہے. کیوں کہ دوسرے نظریات سے یکسر پہلو تہی کرکے صرف ایک نقطۂ نظر کی مدد سے حقیقت تک پہونچنا دشوار ہے. اور بالکل فطری ہے کیوں کہ تخلیقِ فن کا عمل بجائے خود ایک مفرد فعل نہیں ہے. بلکہ گوناگوں عوامل سے مرکب ہے اور اس کی نوعیت ایک وقت متعدد تاثرات و تحریکات سے عبارت ہوتی ہے.

نظریاتی سطح کے علاوہ دورِ حاضر کے ناقد کو معنوی سطح پر بھی دشواریوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ موجودہ عہد حرف و معنی کے نئے رشتوں کی کھوج کا ایک عہد ہے۔ معنی خیزیت ( SUGGESTIVENESS ) تخلیقی فن کے لئے بنیادی اہمیت کی مالک ہے۔ مادّی اور جسمانی لحاظ سے فنکار کسی بھی دوسرے فرد کے مثل زندگی کے تجربوں سے دوچار ہوتا ہے۔ لیکن ایک عام فرد سے فنکار کو جو امر ممتاز کرتا ہے وہ یہ ہے کہ فنکار کے ذہن میں یہ تجربے واقع ہونے کے ساتھ ہی اپنی معنویت کی انتہا پر نہیں پہونچ جاتے۔ بلکہ وہ اُس کے ذہن میں موجود دیگر ارتسامات سے ہم رشتہ ہوکر معنی خیزی کے ایک نئے سلسلے میں مربوط ہوجاتے ہیں۔ فنکار کے ذہن میں جو ارتسامات پہلے سے موجود ہیں۔ ان میں اُس کے پرانے تجربے، حرف و صوت، رنگ و آہنگ اور توازن و ترتیب کا شعور، الفاظ اور ان کی معنوی تہوں کا احساس، ذہنی ثقافتی میراث کا علم، گرد و پیش کا زندگی کے پیدا کئے ہوئے ارتعاشات اور فکری اور محسوساتی زندگی کے بجانے کتنے گوشوں سے پڑھنے والی روشنی سب کچھ شامل ہے۔ چنانچہ فنکار جس تجربے کا اظہار اپنے فن کے ذریعے کرنا چاہتا ہے وہ اکثر ایک منفرد تجربہ نہیں ہوتا۔ بلکہ اُس کے پیچھے کئی دوسرے تاثرات کے سائے اور اس کے اندر کئی دوسرے تجربات کی گونج بھی شامل ہوتی ہے۔ لہٰذا فنکار کے لئے ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ اس لئے اور پیچیدہ ہوجاتا ہے کہ وہ اس متنوع معنی خیزی کو اپنے فن میں اُس کی پوری گیرائی۔ گہرائی اور شدّت کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہے۔

کلاسیکی دَور کے فنکار نے اپنی دنیائے فکر و خیال کی آوازِ بازگشت کو اسیر کرنے کے لئے بنے بنائے سانچوں کا سہارا لیا تھا۔ کائناتی پس منظر، مابعد الطبیعات آفاقی محسوسات کے لئے اس نے دیومالائی ادب کی رمزیات سے فائدہ اٹھایا۔ ذہنی کیفیات کے اظہار کے لئے اس نے روایت کے ذریعے معیاریت کی سند پائی ہوئی علامات کو اپنا وسیلہ بنایا اور فنّی توازن و ترتیب کے لئے مروّجہ فنّی اصولوں پر تکیہ کرنا ضروری سمجھا۔ چنانچہ اس دور کے ناقد کو فن کی پرکھ کے لئے بہت کچھ ایسے معیاروں کے مل جانے کی سہولت تھی جو روایت کے ذریعے پختہ ہوچکے تھے۔ اور روایت سے انحراف کی صورت میں ناقد فنکار کی کوتاہیوں پر سخت نکتہ چینی کرسکتا تھا اور اس طرح فنکار پر فوقیت حاصل کرسکتا تھا۔

لیکن دَورِ حاضر میں ناقد کا راستہ زیادہ دشوار گذار ہے۔ کیوں کہ دَورِ حاضر کے فنکار کا تخلیقی عمل زیادہ پیچیدہ اور پہلودار ہے۔ اُس کے لئے معنی خیزیت (SUGGESTION) کے مواقع زیادہ بڑھتے جارہے ہیں۔ انسانی علم کا اُفق جوں جوں پھیلتا جارہا ہے ویسے ہی ویسے نئے روابط اور نئے تعلقات آشکارا ہوتے جارہے ہیں۔ اور اِن ہی گوناگوں روابط و علائق سے مرتب رموز و علامات معنی خیزی کے نئے امکانات سے آشنا کررہے ہیں۔ چنانچہ آج کے فنکار کے ہمہ جہتی فکر و خیال کے لئے روایتی اسالیب و علامات ناکافی معلوم ہوتے ہیں۔ اور وہ اپنے عرفانِ حیات اور شعورِ کائنات کی ترجمانی کے لئے نئی ترتیب نئے توازن اور نئے اظہار کی تلاش میں سرگرمِ عمل ہے۔ وہ جس ذہنیّت اور جس رجحان کی نمائندگی کررہا ہے اسے چند مخصوص معیاروں یا رسمی اشکال میں محدود نہیں کیا جاسکتا اور کیونکہ اس طرح بنے بنائے اصول اور رسمی معیار جدید فن کی تنقید کے لئے ناکافی ثابت ہوتے ہیں۔ اس لئے نئے ناقد کو زیادہ احتیاط اور بالغ نظری سے کام لینا لازم ہے۔

احتیاط کی احتیاج اس وجہ سے ہے کہ ہر نیا تجربہ اور ہر نئی دریافت محض نیا ہونے کی وجہ سے فنّی اہمیت کے مالک نہیں ہوتے۔ چنانچہ ناقد کو سب سے پہلے یہ معلوم کرنا چاہیئے کہ کیا زیرِ نظر فن پارہ کسی ایسی بھی معنویت کا حامل ہے جو کہ چونکا دینے والے ابتدائی تاثر سے بالاتر ہے۔ اس کے بعد اُسے اس معنویت کی گہرائی اور اُس کے فنی پہلو پر نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ معنویت کی گیرائی کو سمجھنے کے لئے اسے فنکار کی شعوری صلاحیتوں اور اس کے تجربے کی نوعیت پر غور کرنا ہوگا۔ کیوں کہ مجذوب کی بڑ میں بھی انوکھا پن ہوتا ہے اور بعض اوقات اصحابِ غرض مجذوب کی بے ربط باتوں میں بھی اپنے مقصد کے لحاظ سے معنی پہنا لیتے ہیں۔ اچھا فن مجذوب کی بڑ نہیں ہوتا۔ اس میں معنی خیزی صلاحیت محض اتفاقی نہیں بلکہ شعوری ہوتی ہے۔ مخاطب کو یہ معنویت کن نئے روابط و علائق کا شعور دے سکتی ہے؟ یہ

امر فنکار کی اپنی شعوری صلاحیتوں پر منحصر ہے اور ناقد کو یہ دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ کیا فنکار کا احساس محض ایک جامد تصور کی جانب رہنمائی کرتا ہے یا وہ مخاطب کے فکر و خیال میں معنی کے نئے دریچے وا کرتا ہے۔ اعلیٰ فن ہر نئی تعبیر کے ساتھ نکھرتا ہے وہ ایسا معمّہ نہیں ہوتا جس کے سرِ بہ حل کے کھلتے ہی دلچسپی کے سارے در بند ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ناقد کو محض معمّہ نگاری سے مرعوب ہو جانے سے احتیاط برتنا ہے۔

دوسرا پہلو فنی نوعیت سے تعلق رکھتا ہے۔ ہمارے عہد میں تجربائیت ایک غالب رجحان ہے اور تجربائیت سے بسا اوقات روایت شکنی مراد لی جاتی ہے۔ اور اس کے نتیجے میں کبھی کبھی بعض ایسی خام اور غیر متناسب تخلیقات بھی اپنی جانب متوجہ کر لیتی ہیں جو انقلابی حد تک روایت سے بغاوت کی نمائندگی کرتی ہیں لیکن بغاوت ایک فرسودہ ضابطۂ فن سے آزاد ہونے کے لئے ایک ابتدائی قدم تو ہو سکتی ہے، بجائے خود نیا ضابطہ نہیں بن سکتی۔ نئے ضابطے کے لئے ایسے مثبت عناصر کی بھی ضرورت ہوتی ہے جو استقلال کی امید دلا سکیں۔ ناقد کا کام اُن مثبت عناصر کو تلاش کرنا ہے اسے ہر انقلابی تجربے سے مسحور ہو جانے سے محتاط رہنا ضروری ہے۔ ناقد کے لئے یہ ایک بیحد نازک مرحلہ ہے کیوں کہ وہ خود ایک مخصوص نظامِ فکر کا پروردہ ہوتا ہے۔ اگر اُس کا روایت میں پختہ یقین ہے تو وہ تجربے کی پوری افادیت کو سمجھنے میں کوتاہی کر سکتا ہے اور اگر وہ نئی تحریکات کا نقیب ہے تو وہ اُن تجربات کی خامیوں کو درگزر کرنے کا رویہ اختیار کر سکتا ہے۔ دونوں صورتوں میں وہ غیر جانبداری کے تقاضے پورے نہیں کر سکتا۔

جدید ناقد کو بالغ نظری کی ضرورت اس وجہ سے ہے کہ عہدِ حاضر کی وہ تخلیقات جن کا اُسے محاکمہ کرنا ہے بسا اوقات اپنے توازن و ترتیب اور ترسیل و ابلاغ کے ضابطے خود بناتی ہیں۔ فنکار اپنا سلسلۂ علامات وضع کرنے کے لئے اپنے شعور و عرفان کے سارے سرچشموں سے فائدہ اٹھاتا ہے اور اپنے معنی خیز رموز کے درمیان جو باہمی روابط و علائق تیار کرتا ہے اُن میں بعض اوقات ایک مخصوص نجی ترتیب اور معنوی توازن ہوتا ہے۔ ناقد کے لئے یہاں یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ فنکار کے تخلیقی تجربے سے کم از کم ایک نظریاتی ہم آہنگی قائم کر سکے۔ اگر ناقد فنکار کے تخلیقی سرچشموں کو سمجھنے سے قاصر ہے تو وہ فنکار کی تخلیق کے حُسن اور اُس کی معنویت کو سمجھنے میں بھی کوتاہی کرے گا۔ چنانچہ ناقد کو ان محرکات کا شعور حاصل کرنا ضروری ہے جو کسی فنکار کے فن کو ایک مخصوص آب و رنگ دیتے ہیں اور فکر و خیال کو ایک خاص انداز میں یا چند منفرد اشاروں کے ذریعے متشکل کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ چنانچہ آج پہلے سے کہیں زیادہ ناقد کے لئے یہ ضروری ہو گیا ہے کہ وہ ایسی بالغ نظری سے کام لے کہ وہ فن پارے کی تہ در تہ معنویت کے پس پردہ محرکات و تاثرات کو تلاش کر سکے اور ان کے درمیانی ربط کو سمجھ سکے۔

اس طرح آج کے ناقد کا فن ایک نہایت ذمہ دارانہ فن ہے۔ جہاں اسے خس و خاشاک اور سورج کی کرن میں امتیاز کرنے کی احتیاط لازم ہے۔ وہیں اُسے نئے فنکار کے تجربے سے ہمدردانہ مفاہمت اور بالغ نظری کی بھی احتیاج ہے۔ ان دو بنیادی ضرورتوں کے پورا ہونے کے بعد وہ اپنی تنقید کے لئے کوئی بھی رجحان اختیار کر سکتا ہے۔ وہ چاہے تو نقدِ فن کے ذریعے انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں کو واضح کر سکتا ہے، وہ چاہے تو انسانی تاریخ کے تسلسل اور مادّی عوامل کی وابستگی کو نمایاں کر سکتا ہے، وہ چاہے تو فن پاروں میں معاشرتی مسائل کے پرتو کو تلاش کر سکتا ہے۔ عہدِ جدید میں ایک نظامِ فکر کی حیثیت سے تنقید کو مختلف زاویوں سے تفتیش کرنے اور ان کے مخزنِ فکر میں اضافے کرنے کا پورا حق ہے لیکن دوسرے سارے فکری علوم کی طرح اس میں بھی معروضیت (OBJECTIVITY ——) متانت (SERIOUSNESS ——) اور موزونیت (RELEVANCE) انتہائی ضروری ہے۔

● ●

علی جوّاد زیدی

# مفروضہ اَدبی اسکول

(یہ مقالہ دلّی یونیورسٹی کے ایک اجتماع میں پیش کیا گیا تھا۔ اب بحث ونظر کیلئے ہدیۂ قارئین ہے)

میں اِس احساس کے ساتھ یہ چند سطریں آپ کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں کہ آپ کی نظر سے میری کتاب "دو ادبی اسکول" اسی موضوع پر میرے کچھ اور مضامین، ابواللیث صدّیقی صاحب کی "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" اور نورالحسن ہاشمی کی "دلّی کا دبستانِ شاعری" عندلیب شادانی، عابد علی عابدؔ، عبدالسلام ندوی اور دوسرے نمائندۂ ادب کے فرمودات گزر چکے ہیں۔ میں نے سب سے پہلے ۱۹۳۹ء میں یہ آواز بلند کی تھی کہ اسکولوں کی موجودہ تقسیم یعنی "لکھنؤ و دلّی" غلط ہے۔ اس وقت میں نے اپنے مضمون مطبوعہ "زمانہ" میں یہ عرض کرنے جسارت کی تھی کہ اگر اسکول بنانا ہی ہے تو دکنی اسکول، فارسی اسکول وغیرہ بنائے جاسکتے ہیں۔ اس بات کو اب اکتیس برس بیت گئے۔ اس عرصے میں گومتی اور جمنا کے پلوں کے نیچے نہ جانے کتنا پانی بہہ چکا اور کتنے طوفان مضبوط ستونوں سے ٹکرا چکے لیکن بات بہت زیادہ آگے نہ بڑھی۔ پھر بھی اس میں شک نہیں کہ آلِ احمد سرور، احتشام حسین اور عابد علی عابد نے اِس حد تک آواز پر آواز دی کہ لکھنؤ اور دلّی اسکول کچھ ایسے مختلف بھی نہیں ہیں، میرے اطمینانِ قلب کے لیۓ یہ بھی کافی ہے میں اِسے اپنا کارنامہ نہیں سمجھتا بلکہ یہ ایک اعتراف حقیقت ہے جو دیر سویر ہونا ہی تھا۔ خود عبدالسلام ندوی جنہوں نے "شعرالہند" میں اِن اسکولوں کی بنیاد ڈالی، بعد میں اپنے ایک مقالے (شمولہ "مقالات عبدالسلام") میں یہ ماننے پر مجبور ہو گئے کہ لکھنؤ اور دلّی اسکول کے بہت سے خصوصیات مشترک ہیں۔

یوں تو اردو کے بیشتر مورّخین نے ادبی رجحانات کی تدوین و تحسین کے سلسلے میں ایک طرح کا غیر ذمہ دارانہ رویّہ اختیار کر رکھا ہے لیکن لکھنؤ اور دلّی اسکول کے معاملے میں یہ بات خطرناک حد تک غیر علمی ہو چکی ہے۔ سوالات یہ ہیں کہ (۱) اِن اسکولوں کی ابتدا کب ہوئی؟ (۲) کیا دلّی میں ہمیشہ ایک ہی رجحان رہا کیا حاتم، مومنؔ، ذوقؔ، غالبؔ، دردؔ، نصیر ایک ہی ہیں (۳) اگر رجحانات مختلف اور متضاد ہیں اور اگر ہر رجحان کے تاریخی محرکات ہیں تو تاریخی اور مقامی محرکات کے ایک ہوتے ہوئے یہ تضاد و اختلاف کیوں ہے۔ (۴) کیا شاعری صرف غزل تک محدود تھی۔ کیا یہاں قصیدے، قطعات، مثنویاں، رباعیاں، مرثیے، نعتیں، مخمس وغیرہ نہیں تھے اور اگر تھے تو کیا یہ سب اُسی اسکول کے تحت لائے جاسکتے ہیں۔

نقطۂ آغاز کی بات لیجئے فرّخ سیر کے عہد کے آس پاس کی مذہبی شاعری کے نمونے اردو میں ملے ہیں اور پھر محمد شاہی دور کی بہت سی غزلیں اور مرثیے وغیرہ۔ کیا ہم اِنہیں دلّی اسکول، مانیں یا پھر حاتمؔ و ناجیؔ و آبروؔ جیسے ایہام گویوں سے آغاز داستان کریں کیا ناجیؔ اور آبروؔ کو صرف ایہام گو کہہ کر ٹالا جاسکتا ہے کیا اِن کے یہاں فارسی سے بدلا ہوا خالص ہندوستانی اور مقامی آہنگ نہیں ملتا۔ کیا اس کے تعیین کی کوشش کی گئی ہے؟ کیا افضل جھنجھانوی کی "بکٹ کہانی" جو نواحِ دلّی کی پیداوار ہے دلّی کے رجحانات کی نمائندہ ہے یا فائز دہلوی کی شاعری ہے؟ کیا اس میں کوئی شک ہے کہ ابتدائی دہلوی شاعروں کے یہاں لفظی صنعت گری، خارجیت، خیال آفرینی عریانی اور فحش کی حد تک پہونچی ہوئی معاملہ گوئی ملتی ہے۔ اگر اسے نقطۂ آغاز مانیں تو سوز و گداز کو دلّی اسکول کی امتیازی خصوصیت کیسے کہیں؟ تمثیل نگاری کا رجحان فارسی سے آیا تو دلّی میں حاتمؔ سے نصیرؔ تک اور لکھنؤ میں آتشؔ و ناسخؔ تک جاری و ساری رہا مستثنیات

کی بات نہیں) خود حاتم نے اپنی شاعری میں پیروئ نہ صاحب کا دعویٰ کیا۔ خورشید الاسلام نے لکھا ہے کہ دہلوی اور لکھنوی دو رنگ نہیں بلکہ زوال کی دو منزلیں ہیں۔ خود ابتذال کی بنیاد دلّی میں پڑی۔ رنگین اسی خاک سے اٹھے اور حاتم کے شاگرد تھے۔ منتشر رجحانات اور مخصوص ہیئتیں مشترک ہیں۔ مگر دور زمانہ کے ساتھ شاعری پست ہوتی گئی۔ دونوں ہی جگہ۔

محمد شاہ کے زمانے میں غزل گویوں کا ایک بڑا گروہ تذکروں میں نظر آتا ہے، ابرو، آزاد، انسان، محمد اسمٰعیل بیتاب، سنتوکھا اور بیباک بیدار، تمکین، جوہر، جرأت، جوان، حزیں، حاتم، حشمت، خاکسار، دلخوش، داؤد، دانا، دردمند، قدر، رنگین، راقم، رسوا، رند، سلام، سجاد سامان، سعادت، شائق، صفدری، صدق، ضیاء، ضاحک، ظہور، ماجد، غریب، فائز، فدوی، فغان، قدر، کمترین، کاکل، کافر، کلیم، مضمون، مددالله، منعم، مرزا محمد، مظلوم، مکھن، موزون، محسن، ناجی، نادر، نوراللہ واحد وغیرہ بیسیوں شاعر ہیں جنہوں نے نوجوانی یا بڑھاپے میں محمد شاہ کا زمانہ دیکھا تھا۔ ان کے یہاں وہی رجحانات ہیں جو بہت بعد میں لکھنؤ میں پھلے پھولے۔ پھر ان کو لکھنوی کیسے کہا جائے گا؟ وہ سوز و گداز درد والم وہ سپردگی اور دروں بینی جسے داخلیت کا عمومی نام دیا جاتا ہے تقریباً مفقود ہے۔ سب سے پہلا صاحبِ دیوان دہلوی شاعر فائز ہے۔ وہ دہلوی شاعر کے یہ نظریات پیش کرتا ہے۔

(۱) کمال شاعر صنایع شعر پر موقوف ہے۔

(۲) تمام اقسام نظم میں شعر کو بدیع، قوافی کو درست، معانی کو لطیف الفاظ کو عذب اور عبارت کو صاف ہونا چاہیئے تاکہ سمجھنے میں مشکل نہ ہو، عبارت میں تکلف نہ ہونا چاہیئے:

(۳) وصف زلف و خال اور شرح ہجر و وصل میں جو کچھ لکھا جائے وہ بھی غزل ہے۔ آبرو اور ناجی کے دواوین بھی شائع ہو چکے ہیں، ان کی غزلوں میں بھی ظاہری حسن کا بیان اور حسن پرستی کے ڈھکوسلے ہیں۔

مظہر اور میر و سودا اواخر دور محمد شاہی یعنی گلی ہوئی دلّی کے نمائندے ہیں۔ ان کے یہاں بے شک کسک زیادہ ہے لیکن میر و سودا دونوں ہی کے یہاں ایسے اشعار کی بہت بڑی تعداد موجود ہے جو خارجیت کے دائرے میں آتے ہیں۔ ان کے ہمعصروں کے یہاں قوی رجحان فنی بازیگری اور صنائعی وغیرہ کا ہے۔ کیا ان پر دلّی اسکول کی نیو رکھی جائے گی؟

اب ذرا لکھنؤ اسکول کی بنیاد کو دیکھیئے۔ انشاء اور مصحفی کو بعضوں نے اس اسکول کا بانی کہا ہے۔ انشا اپنی دہلویت پر نازاں ہیں اور لکھنؤ کے بارے میں دریائے لطافت میں کہتے ہیں کہ۔

"لکھنؤ میں قرب کی وجہ سے تمام فصیح اور غیر فصیح شاہجہان آبادی جمع ہو گئے ہیں اور یہ شہر لکھنؤ نہیں رہا بلکہ شاہجہاں آباد ہو گیا ہے ....فصحا اور سلیقہ شعار جو اس شہر (دلّی) کی جان تھے اس شہر میں آ گئے ہیں۔

غرض لکھنؤ میں جو کچھ تھا اُسے ان دہلویوں نے اپنے شہر کی طرف منسوب کیا اور غلط نہیں کیا خود لکھنؤ والوں کو مصحفی جیسے شاعر (جو خالص دہلوی تھے بھی نہیں) "صحرائیانِ پورب" کے لقب سے یاد کرتے تھے۔ اس وقت سارا زور مسائل زبان اور اندازِ بیان پر تھا۔ اور بہت معمولی معمولی اختلافات و انحرافات پر نوک جھونک ہوتی تھی، اس کو بنیاد بنا کر کوئی اسکول قائم نہیں کیا جا سکتا۔ انشاء اور مصحفی ہی کے دور میں دو شہروں کی نوک جھونک ختم نہیں ہوئی۔ سرور اور سخن نے اس کو آگے بڑھایا۔ پھر کریم الدین، آزاد اور حالی نے چند امور کی نشاندہی کی۔ ندوی نے باقاعدہ الگ الگ اسکول کھڑے کر دیئے۔ لیکن حالی اور آزاد دونوں ہی نے ایسے تسلیم کیا کہ بانیانِ مرکز ادب لکھنؤ سب دہلوی تھے۔ اور جزوی اختلافات کے باوجود دونوں میں بڑی مماثلت تھی۔ (۸۰۱۔۹۴) حالی نے لکھا ہے کہ لکھنؤ میں چونکہ علوم عقلی کا بڑا زور تھا اس لئے بدگی سادی اردو امراء میں متروک و مذموم قرار پائی اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نثر و نظم پر غالب آگیا۔ اسی سلسلے میں حالی نے جرأت، ناسخ اور سرور کی مثالیں دی ہیں۔ لیکن انصاف پسندی سے کام لیتے ہوئے انہوں نے اقرار کیا ہے کہ مرثیہ اور

مثنوی اس سے مستثنیٰ تھے۔ اور کیا کوئی انکار کرسکتا ہے کہ مرثیہ اور مثنوی لکھنؤ میں غزلوں سے کچھ بھی کم نہیں تھے۔ مرثیہ میں تو بلند تھے ہی پھر لکھنؤ کا مکمل کی شاعری جرأت و ناسخ کی طرح کے غزل گویوں کی شاعری ہے یا مرثیہ نگاروں اور مثنوی نگاروں کے طرز کی پھر اس کو کیا کیجئے گا کہ ناسخ کی خصوصیات ہی مخفی نہیں بلکہ بعض اوقات غالب و مومن کے یہاں بھی مل جاتی ہے۔ کم تر درجے کے شاعروں کے یہاں تو بہتات ہے حالی نے زبان کے علاوہ رعایت لفظی، سنگلاخ زمینوں میں شاعری اور لفظی صنایع کو بھی مشترک خصوصیتوں میں شمار کیا ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی قابل ذکر ہے کہ اسی لکھنؤ کے استادوں میں صبا د شاگرد آتش نے بعض مطعون رجحانات کے خلاف آواز بھی اٹھائی۔

مضمون پیچیدہ ہیں مگر وہ اے صبا ۔ اشعار ہر زمین میں ہیں عاشقانہ فرض

اے صبا آپ رعایت نہ کریں لفظوں کی ۔ نذر گل پا لیا گل چیں نے تو کیا حال ہوا

گویا ایک ہی شہر میں متوازی رجحان چل رہے تھے۔ لیکن عبدالسلام ندوی دو اسکول کی بنیاد رکھتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

"لکھنؤ کی شاعری کا خاکہ اگرچہ مصحفی اور انشا وغیرہ کے زمانے میں قائم ہو چکا تھا تاہم اب تک شاعری کے دو مختلف اسکول قائم نہیں ہوئے تھے (کیوں؟ یہ وہ نہیں فرماتے) لیکن ناسخ اور آتش نے اس رنگ کو زیادہ نمایاں کیا اس لئے ان کے زمانے سے لکھنؤ اور دلی کے دو مختلف اسکول قائم ہو گئے جس کی خصوصیات باہم مختلف قرار پائیں:" (شعر الہند: ۱: ۲۰۴)

میں اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتا کہ شاعروں کو شہروں سے وابستہ کرنا کہاں تک مناسب ہے۔ میری کتاب "شہر اور شاعر" کے عنوان (ص ۱تا ۷) کے تحت یہ تفصیلی بحث دیکھی جاسکتی ہے۔ ندوی، شادانی اور صدیقی سب کہتے ہیں انشا و مصحفی کے اثر سے ناسخ و آتش نے نئے دبستان شاعری کی بنا رکھی۔ اور صدیقی نے اس کا دو سرا سرا ریاض، آرزو اور صفی سے جا ملایا ہے۔ گویا انشا، مصحفی، ناسخ، آتش ریاض، آرزو اور صفی ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہوں اور ان میں کوئی شے، بالامتیاز ہو ہی نہیں۔ لیکن تاریخ بڑی ظالم شے ہے۔ صدیقی نے بہت جلد یہ محسوس کر لیا ہے کہ کم و بیش دو سو سال کے عرصے پر پھیلی ہوئی تاریخ شاعری کو ایک اسکول بنانا مشکل ہے اس لئے انہوں نے یہ تشریح کی "یہ زمانہ سو دو سال میں سے بمشکل ۵۰ سال کا ہے اور یہ پچاس سال میں بھی خود لکھنؤ میں دو رنگ علیحدہ علیحدہ ہیں۔" اگر لکھنؤ اسکول کی عمر پچاس ہی برس ہے تو پھر دو سو سال کا کیا ذکر؟ لیکن ناسخ سے امیر مینائی تک بھی اس کا عرصہ حیات مانا جائے تو اسّی سے کم نہیں ہوتے اور آرزو تک آتے آتے تو سوا سو ڈیڑھ سو برس ہو جاتے ہیں۔

خیر تاریخوں کی گڈمڈ کو چھوڑیئے اس لئے کہ ادیبوں اور شاعروں کا حساب اکثر گڑبڑ ہوتا ہے۔ سب با ایک رام اور قاضی عبدالودود نہیں ہوتے۔ لیکن یہ ایک ہی وقت میں دو اسکول کیسے؟ عبدالسلام ندوی نے امیر مینائی تک آتے آتے آتش و ناسخ کے رنگ کی آمیزش سے ایک تیسرا رنگ بنا لیا۔ اگر دو یا تین رنگ تھے تو ان میں کون سا رنگ لکھنوی اسکول ہے اور کون غیر لکھنوی؟ اس الجھن سے بچنے کے لئے ندوی نے اقرار کر لیا کہ خود لکھنؤ میں دو اسکول قائم ہو گئے۔ پس چہ باید کرد؟

حقیقت یہ کہ ایک نہیں متعدد طرزیں بیک وقت دلی اور لکھنؤ دونوں ہی جگہ رائج تھیں۔ کوئی زیادہ جاری و مقبول تھی اور کوئی کم۔ مثال کے لئے "انداز" اور "ادا" کے رجحان کو لیجئے جس کی پیروی کا ذکر میر نے "نکات الشعرا" اور یکتا نے "دستور الفصاحت" میں کیا ہے۔ انداز و ادا میں بھی سوز طرز خاص کے مخترع تھے۔ تذکرہ نگاروں نے جو تنقیدی اشارے کئے ہیں ان سے بھی لب و لہجہ خیال اور اسلوب کے اتار چڑھاؤ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے (۸۲، ۸۶) ـــ یہ متعدد رجحانات و میلانات ایک اسکول کے رشتے میں کسی طرح بھی پروئے نہیں جاسکتے۔

اب طرز ناسخ و آتش کو لیجئے۔ امداد امام اثر کے خیال میں ناسخ نے غزل کو قصیدہ طور بنایا۔ انہوں نے یہی بات صائب کے لئے بھی کہی ہے۔ اس لئے بہ تقلید فارسی ہوئی طرز ناسخ کیونکر قرار پائی؟ کیا قدمائے دلی میں محمد حسین کلیم نے ایسا نہیں کیا؟ کیا مروّت

کی غزلوں کے بارے میں یہی بات مصحفی نے نہیں کہی ؟ پھر ناسخ کی وہ مضمون آفرینی مجوبہ تو نہ ہوئی جس نے غزل کو معنی اور طرزِ بیان دونوں اعتبار سے قصیدہ طور کر دیا۔ عبد السلام ندوی نے قدما کی غزل کے بارے میں دو باتیں کہی ہیں (۱) روحانی جذبات و احساسات کی حامل تھی (۲) صرف حسن و عشق کے جذبات تک محدود تھی۔ اس کی نفی کے لئے کلام میر و درد و ناجی ہی کافی ہے۔ ناسخ نے فلسفہ و اخلاق کے مضامین زیادہ نظم کئے لیکن یہ روایت بھی غنی و صائب یعنی دورِ شاہجہانی کی ہے۔ رعایتِ لفظی اور ضلع جگت بھی دورِ محمد شاہی کے شعراء کے یہاں موجود ہے۔ مسلسل گوئی اور غزل در غزل کی ابتدا بھی دلی میں پہلے بہ طرزِ قطعہ نگاری ہوئی۔ "عمدۂ منتخبہ" اور "مجموعۂ نغز" میں کافی مثالیں مل جائیں گی غزل در غزل کیا قصیدے بھی مطلع در مطلع ہونے لگے تھے۔

آخر عمر میں خود عبد السلام ندوی کے یہاں تبدیلی نظر آنے لگتی ہے چنانچہ "مقالات عبد السلام" میں ناسخ کے بارے میں لکھتے ہیں "ان کے کلام میں ایسے حصے بھی ہیں جن میں صفائی، شستگی، سادگی، برجستگی اور کیف و اثر سب کچھ موجود ہے ..... اگر ان کے دیوان کا انتخاب کیا جائے تو کم از کم چار جزو کا ایک چھوٹا سا دیوان ضرور مرتب ہو جائے گا جس پر غالب کو فخر تھا" بقول علامہ ندوی ناسخ فعابہ جارندانہ مضامین بھی نہایت جوش و مستی سے ادا کئے ہیں، وہ راہِ تصوف سے بھی نابلد نہیں ہیں۔ وہ فلسفہ و کلام کے مسائل بھی خوبی سے ادا کر جاتے ہیں اور کہیں کہیں استعارات و تشبیہات کی لطیف آمیزش بھی ہے۔" آتش کے بارے میں لکھتے ہیں کہ کلام تمام معائب سے پاک تو نہیں لیکن ان میں تاثیر و دل آویزی ہے۔ رندانہ مضامین کو حافظ کی سی سرمستی سے نظم کرتے ہیں۔ ان کی فقیرانہ اور آزادانہ روش بھی ان کے کلام میں جھلکتی ہے۔ وہ خارجی مضامین بھی دلچسپی پیدا کر لیتے ہیں" ظاہر ہے کہ اس چھان بین کے بعد خود مولانا عبد السلام کو اپنی اسکول سازی کی بنیاد متزلزل نظر آئی اور وہ "مقالات" میں یہ اقرار کرنے پر مجبور ہو گئے کہ ———

"اس دور میں دلی اور لکھنؤ کے رنگ مدتوں تک الگ نہیں ہوئے تھے۔ بلکہ شعرائے دلی نے بھی وہی آتش و ناسخ کا رنگ اختیار کیا تھا" یہاں وہ پھر یہ بھول گئے کہ ناسخ و آتش کے یہاں خود واضح طور پر دو رنگ موجود ہیں جن میں ایک متاخرین فارسی کا چربہ ہے اور دوسرا قدمائے اردو و فارسی کا۔ عبد السلام ندوی نے شاہ نصیر تک کے بارے میں یہ لکھا ہے کہ وہ طرزِ ناسخ و آتش سے متاثر تھے اس سے بڑی تاریخی بھول کیا ہوگی۔ صاحبِ گلستانِ سخن نے لکھا ہے کہ جب وہ لکھنؤ گئے تھے تو مصحفی، انشا اور قتیل چار بالشِ حیات پر متمکن تھے۔ لیکن شاہ نصیر کی شہرت نے "اکثر ساکنین لکھنؤ کو اس کے حلقۂ شاگردی میں کھینچ لیا .... شاہجہان آباد میں بیشتر شعرائے عالی طبع ... مثل شیخ ابراہیم ذوق ... مومن ... تسکین اوائلِ حال میں اس کی شاگردی سے مشرف تھے" کیا اس کے بعد خود ناسخ کا کلام صدائے بازگشت نہیں معلوم ہونے لگتا۔ اور کیا یہ بات ظاہر نہیں ہو جاتی کہ مومن و ذوق رنگِ ناسخ سے نہیں رنگِ نصیر سے متاثر تھے؟

طرح اندازانِ اسکول نے آتش و ناسخ کے ساتھ ان کے شاگردوں کا بھی ذکر کیا ہے لیکن عبد السلام لکھتے ہیں کہ ناسخ نے فلسفہ و اخلاق و کلام کے مضامین کی آمیزش سے ایک وقار پیدا کر دیا تھا لیکن یہ طرز ان کے شاگردوں بحر و برق و رشک سے نہ نبھ سکی اور انہوں نے ایک بجد شرمناک رنگ اختیار کیا۔ اب یہ چوتھا لکھنؤ اسکول ہوا۔ ناسخ کے سلسلۂ تلامذہ میں وزیر، بحر، برق، رشک، منیر، جلال، قلق امانت اور محسن ہیں۔ کیا ان سب کا رنگ ایک ہے اور کیا یہ سب صرف غزل کے پیمانے سے ناپے جا سکتے ہیں بحر و رشک کی لسانی ضابطہ بندی (بہت سے اشعار محاورہ و زبان کی خاطر کہے گئے ہیں) منیر کی قصیدہ گوئی اور مثنوی نگاری، جلال کی زبان دانی اور داستان سرائی، قلق کی داستان نگاری، محسن کی نعت گوئی، امانت کی "اندر سبھا" اور مرثیہ گوئی سب کو ایک لاٹھی سے نہیں ہانکا جا سکتا ہے۔ اسی سلسلے میں دبیر، نفیس، انیس، عشق اور تعشق جیسے مرثیہ گو بھی ہیں۔ ان کے یہاں بحر و برق کی خصوصیات کہاں تک اور کس حد تک ہیں۔ آتش کے شاگردوں میں نسیم، شوق، رند، صبا ہیں۔ کیا نسیم اور شوق کی مثنویاں نظر انداز کی جا سکتی ہیں؟ پھر شاگردانِ مصحفی کا پورا سلسلہ ہے اور ان میں اسیر، امیر مینائی، ریاض خیر آبادی، شوق قدوائی اور مضطر خیر آبادی ہیں۔ کیا اسیر و ریاض و شوق بھی بحر و برق کے

کے رجحانات کے حامل ہیں؟ پھر صنفِ مرثیہ و نعت میں جو عظیم تبدیلیاں دبیر و انیس سے محسن کاکوروی تک نمایاں ہوئیں وہ "لکھنؤ اسکول" کے کس پیمانے پر پوری اتریں گی؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ کثرتِ تعبیر میں پورا خواب ہی گم ہو جائے۔

علامہ عبدالسلام ہوں یا شادانی، یہ حضرات پورا زورِ طبع آتش اور ناسخ پر کیوں صرف کرتے ہیں؟ جن اساتذہ نے لکھنؤ میں محفلِ ادب و شعر جمائی اُن میں میر، سودا، سوز، انشا، مصحفی، جرأت، ممنون، میر حسن، منت، طول، الہام، حسرت، قتیل، مہجا، خلیق، لقا، مکین، استاد دافق، حیران، افسوس، مسرور، نوازش، علیشی، عطا، رقت، ذوقی رام حیرت، نظیر، افسردہ، واجد، مہر، ناصر، موجی، عاقل، خر، زلال، ہلال، دیوانہ، عاشور علی خاں، عرش، ضمیر، انیس، دبیر، رشید، اور تعشق شامل ہیں۔ ان کو یہ حضرات کیسے اور کیوں بھول جاتے ہیں میر کا قیام لکھنؤ میں ربع صدی تک رہا۔ سودا نے فیض آباد اور لکھنؤ دونوں کو فیض پہونچایا۔ مصحفی کے سیکڑوں شاگرد تھے، انشا بھی گرو مند تھے یہی حال جرأت و حسرت کا ہے۔ علیشی، عاشور علی خاں، ممنون وغیرہ بھی کثیر التلامذہ تھے۔ میر حسن، ضمیر، انیس، دبیر، تعشق اور رشید صاحبانِ طرز ہوئے۔ اِن سب کے شاگردوں کے تذکرے تذکروں میں آج بھی موجود ہیں۔ کیا ان کو جانے اور پرکھے بغیر "لکھنوی شاعری" اور "لکھنؤ اسکول" کا تصور قائم ہو سکتا ہے؟

یہیں سے ایک بات اور پیدا ہوتی ہے۔ اسکول بندی کی بنیاد غزل پر رکھی گئی، حالانکہ لکھنؤ کی شاعری میں غزل نہ تو سب سے ممتاز صنف ہے نہ مایۂ افتخار۔ یہاں کے مخصوص شعری اصناف مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، سلام، رباعی، اور واسوخت ہیں۔ اِن میں مثنوی اور مسدس کی ہیئت سب سے ممتاز ہے۔ لکھنؤ میں غزل تو ضمنی اور ثانوی صنف سی بن گئی تھی۔ میں نے اتر پردیش کے مثنوی نگاروں کی جو فہرست مرتب کی ہے اُن میں پونے پانچ سو کے قریب نام ہیں اور اِن میں بھی بیشتر لکھنوی ہیں۔ بھلا، اس ذخیرے کو کون نظر انداز کر سکتا ہے، یا پھر اسے کون ناسخیت اور آتشیت کے کوزوں میں بند کر سکتا ہے؟

قصیدہ گویوں، نعت نگاروں اور مرثیہ نویسوں کی تعداد بھی سیکڑوں تک جاتی ہے۔ واسوخت، رباعی، ہزل وغیرہ کے دلدادگان کی بھی ایک فہرست مرتب ہو سکتی ہے۔ اس ضخیم و عظیم سرمائے سے نظریں پھیر کر عندلیب شادانی کی طرح چند شعرا کے چند اشعار سے مثالیں دے کر اِسے "لکھنوی شاعری" کا بلند بانگ نام نہیں دیا جا سکتا۔

بعض مبینہ رجحانات کا سرچشمہ لکھنؤ کے مبینہ درباری اثرات ہیں۔ اِن کے بارے میں بھی مولانا عبدالسلام ندوی نے اقرار کیا ہے کہ "ہم یقین کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتے کہ مصحفی، جرأت، انشا، وغیرہ کے کلام میں جو غیر مطبوع تغیرات پیدا ہوئے وہ تمام تر لکھنؤ کی آب و ہوا اور درباری تعلقات کا نتیجہ تھے"۔ سچ یہ ہے کہ دربار کا ماحول عہد اورنگ زیب کے بعد دلّی میں بھی وہی تھا، جو لکھنؤ میں تھا۔ وہی عیش و عشرت، کھوکھلا پن، سیاسی داؤ پیچ، سازشیں اور ریشہ دوانیاں، اوہام پرستی، تصنع اور ظاہر داری دونوں درباروں کا اوڑھنا بچھونا تھے۔ دونوں ہی دربار اصلی سیاسی اقتدار سے عاری ہو چکے تھے، نمائش داخلِ زندگی ہو چکی تھی۔ مستثنیات شاذ تھے۔

عندلیب شادانی نے لکھنوی اور دہلوی دبستانوں کے شعری رجحانات میں جنس کے فرق پر زور دیا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ دہلوی شعرا کے محبوب نوجوانانِ سادہ رو ہیں اور لکھنوی شعرا کی محبوبہ عورت ہے۔ یہ بات سرے سے ناقابلِ قبول ہے کہ دہلوی شعرا کو عورتوں سے ربط نہیں تھا۔ احسان جیسے اساتذہ کے دواوین پردہ نشینوں کے ذکر سے بھرے پڑے ہیں۔ دہلوی شعرا میں کم از کم ہیلینیں[۳۵] تو ایسے فرد ہیں جنہیں عورتوں سے ربطِ عشق رہا ہے اور اِن کا ذکر تذکروں میں محفوظ رہ گیا ہے (دو ادبی اسکول۔ ۱۵، ۱۴) لکھنؤ میں طوائفیں تھیں تو دلّی میں بھی اِن کے جگمگھٹ تھے۔ "مرقع دہلی" میں کسل پورہ اور احاطہ ناگل کے علاوہ متفرق طوائفوں کے ذکر کئی صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ شادانی ادبی دیانت اور ذمہ داری کا خیال کئے بغیر اِن کا ذکر حذف کر کے، صرف سادہ رُویوں کے ذکر کو بنیاد بنا کر دلّی کو مطعون کر ڈالا (دو ادبی اسکول: ۱۳۷، ۱۲۴) لکھنؤ میں بھی امرد پرستی کا رجحان موجود تھا۔ لکھنؤ میں حسن

سادہ رنگین کے شوق کی داستانیں و تذکروں بالخصوص "خوش معرکۂ زیبا" میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ یہ تذکرہ لکھنؤ کی پیداوار ہے۔ اسی لئے اس پر مقامی عصبیت کا بھی الزام نہیں لگایا جا سکتا ہو ادیں تو خط ـ "سبزۂ نوخیز" "زنگار حسن" وغیرہ کے بیانات سے بھرے پڑے ہیں جن ناقدین نے امرد پرستی کو تصوف سے وابستہ کرنا چاہا ہے انہوں نے بڑا ظلم کیا ہے۔

شاہی حرم میں عورتوں کی زیادتی شاہان اودھ کے یہاں بھی تھی، لیکن دہلوی بادشاہوں میں جہاں دار شاہ (دو ادبی اسکول، ۳۳) کی رنگ رلیاں بھی کم نہ تھیں۔ محمد شاہ نے تو رنگیلے کا خطاب ہی پایا۔ احمد شاہ کی شراب نوشی اور عیاشی ضرب المثل تھی (دو ادبی اسکول: ۳۶) عالمگیر ثانی اپنی عام زندگی میں بہت محتاط تھے لیکن عورتوں کے لئے زیادتی کمزوری اُن کے یہاں بھی موجود تھی۔ بیچارے شاہ عالم کے حرم میں عورتوں کی تعداد بعضوں نے سیکڑے میں گنائی ہیں۔ ان میں بیشتر سے اولادیں ہوئیں اور ستر سے زیادہ زندہ رہیں۔ یہ سلسلہ بہادر شاہ تک لنگڑاتا ہوا چلتا رہا۔ اُمرا کا بھی یہی حال تھا۔ رسیاں جل گئی تھیں مگر اینٹھن باقی تھی۔

اسی طرح رقص و سرور، سامان آرائش، لباس بُت ہرجائی، زیور، سراپا۔ یہ سب باتیں (جو عندلیب شادانی لکھنؤ اسکول کی خصوصیت سمجھتے ہیں) دلّی میں موجود تھیں۔ بعض صورتوں میں لکھنؤ سے کچھ زیادہ ہی تھیں۔ اسی طرح پری کا ذکر، داغِ جنوں، مضحکہ خیز مبالغہ، چند رسم و رواج اور پھبتی ہر چیز دلّی میں پائی جاتی ہے۔ پھر یہ دو اسکول کیسے بنیں گے۔ ان میں بہ الامتیاز کیا چیز ہوگی؟

جو لوگ مدتوں سے دلّی اسکول اور لکھنؤ اسکول کی بات بے تحقیق کرتے اور مانتے چلے آئے ہیں اُن کو یہ دریافت کر کے ذہنی طور پر الجھن ضرور ہوگی کہ اس طرح کے اسکولوں کا کوئی وجود نہیں۔ لیکن حقائق کے آگے سر جھکانے کے سوا چارہ نہیں۔ ہمارے یہاں ایک سے زیادہ دبستانِ خیال بن سکتے ہیں اور ہیں لیکن ان کی نشاندہی کے لئے مزید تحقیق اور کاوش لازمی ہے۔ اور غزل کے ساتھ تمام دوسرے اصنافِ سخن کا تفصیلی اور گہرا مطالعہ ضروری ہے۔

اس بات کو دیانتداری سے تسلیم کر لینے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہے کہ اسکولوں کی موجودہ تقسیم سرے سے ناقص اور ناسائنسی ہے۔ اسکول سازی کے پہلے تفصیلی چھان بین کر کے رجحانات و میلانات کو واضح طور پر متعین کرنا ہوگا۔ پھر واضح اور ممتاز رجحانات کی بنیاد پر اسکول بنیں گے۔ مثلاً ابتدائی دکنی یا 'بھاکا اسکول' بنایا جا سکتا ہے۔ اس میں 'بھاکا' کا زبان اور خیال میں اتباع، بکٹ کہانی، عشق پیچہ، وفائے معشوقہ، لفظی صنایع سے دلچسپی وغیرہ نمایاں ہیں۔ آبرو اور ناجی وغیرہ کے یہاں قلندرانہ سرمستی اور سپاہیانہ بے فکری اور آزادہ روی کے ساتھ، جو خوبصورت ہندوستانی پن اور پھیلاؤ ہے۔ جو فارسی کی تقلید سے حتی المقدور گریز کرنے کا جذبہ ہے۔ صنایع و بدایع، ایہام و رعایت سے جو دلچسپی ہے اور جس کے سرے ذوقؔ، نصیرؔ اور احسانؔ تک جاملتے ہیں، یہ ایک ممتاز رجحان ہے۔ دردؔ، مظہرؔ، سوزؔ اور غالبؔ کے یہاں جو متصوفانہ آفاقیت اور داخلیت ہے اُس کو ایک رشتے میں پرو دیا جا سکتا ہے۔ لکھنؤ میں مصحفیؔ، میر حسنؔ، انیسؔ ناسخؔ، امیر مینائیؔ، چکبستؔ اور صفیؔ کے نام لئے جا سکتے ہیں جنہوں نے بہت سی خصوصیتیں اپنائیں اور نئے رجحانات کو اختیار اور پرانے رجحانات کو ترک کیا۔ کیا اِن واضح اور ممتاز رجحانات، کو جو بار ہا متضاد بھی ہو جاتے ہیں، کسی ایک اسکول کے شکنجے میں کسنا درست ہوگا؟ یہ مسائل ایسے ہیں جن پر پوری سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

دوسری حقیقت یہ اُبھرتی ہے کہ دلّی اور لکھنؤ صرف مراکزِ ادب ہیں، اسکول نہیں۔ دونوں میں خلطِ مبحث بہت غلط نتائج تک لے جاتا ہے۔ اگر مراکزِ ادب کی بات ہو تو عظیم آباد، کلکتہ و مرشد آباد، بمبئی، لاہور، دکن، اور رام پور وغیرہ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

تیسرا مسئلہ تمام اصنافِ سخن کا ہے۔ جب شاعری کی بات ہو تو بات صرف غزل تک محدود نہیں رکھی جا سکتی۔ اور ادب کی بات ہو تو گفتگو کو شاعری کے پیمانے میں محصور نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح، واضح رجحانات کی بات ہو تو دس بیس اشعار سے کام نہیں

(باقی صفحہ ۹۸ پر دیکھئے)

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

# سردار جعفری کی شاعری

اُردو ادب میں کسی بھی تحریک سے زیادہ ترقی پسند تحریک کا عوام سے گہرا اور قریبی رشتہ رہا ہے۔ شعر و ادب کو درباروں اور محلوں سے نکال کر عوامی زندگی اور کوچوں بازاروں سے ہم آہنگ کرنے کی جو مساعی کی جا رہی تھیں، ترقی پسند تحریک اُن کا نقطۂ عروج ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس تحریک میں جوش جیسے شاعر بھی ہیں، جنہوں نے تحریک کو کامیاب اور موثر بنانے میں زبردست اور لائقِ تحسین کردار ادا کرنے کے باوصف اپنی نظموں میں آبائی امارت کے خمار پر اظہارِ افتخار کیا ہے۔ بعض شاعر ایسے بھی ہیں، جنہوں نے عوام، مزدوروں اور کاشتکاروں کا ذکر محض منہ کا ذائقہ تبدیل کرنے کے لئے کیا ہے یا صرف نعرہ بازی کی حد تک! ایسے شاعر جنہوں نے عوام کے لئے شاعری کی، اور عوامی فلاح و بہبود، مسرت اور خوشحالی کو اپنی شاعری کا مقصد قرار دیا، سردار جعفری اُن میں سے ایک ہیں اور ترقی پسند تحریک میں ایسے شاعروں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔

سردار جعفری کی شاعری کا اہم وصف، اُس کا مقصدی ہونا ہے۔ جو چیز اُن کو اپنے ہمعصر شاعروں میں ممتاز کرتی ہے وہ یہ کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کے اپج کو بھرپور اور صحیح طریقہ پر پیش کیا ہے۔ لوگ چاہے ترقی پسند تحریک کے مقصد اور اپج سے اختلاف کریں لیکن شاعر کے خلوص پر ایمان لانے پر مجبور ہوں گے ــــــ سردار جعفری اُردو ہی کے نہیں اس عہد کے، کسی بھی زبان کے اُن چند شاعروں میں شمار کئے جا سکتے ہیں جن کی شاعری کا مقصد و محور عوام ہیں۔ موضوعات، زبان اور اسلوب، ہر پہلو سے ــــــ اس کو ترقی پسند تحریک کی دین بھی کہہ لیجیے پر لیکن اس میں سردار جعفری کی شخصیت، اُن کے ذاتی مذاق اور مزاج کو بڑا دخل ہے۔ ترقی پسند تحریک کا وجود نہ ہوتا تب بھی سردار جعفری کی شاعری انہی موضوعات کا احاطہ کرتی، عوامی دلوں کی دھڑکن ہوتی، کاشتکاروں کے جذبات کی تصویر ہوتی، مزدوروں کے احساسات کا عکس ہوتی، مظلوموں اور بے کسوں کے حقوق کی ترجمان ہوتی ــــــ اس کا محرک ابتدائی عمر کا اُن کا ماحول ہے۔ اُن کے مشاہدات اور تجربات ہیں، جن کا تفصیلی ذکر انہوں نے اپنی کتاب "لکھنؤ کی پانچ راتیں" میں کیا ہے۔ مزدوروں کو برہنہ کر دینا۔ عورتوں کو درختوں پر لٹکا دینا غرض ظلم و ستم، بہیمیت اور استبداد کی نہایت لرزہ خیز داستانیں! بلرام پور کے یہی وہ حالات ہیں جن میں سردار جعفری کے شعور کی تہذیب ہوتی ہے اتفاق ہی سمجھئے یہاں اُن کو انیس، غالب اور اقبال کے کلام کے مطالعہ کا موقعہ ملا۔ جو بربریت اور سفاکی انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی ان شاعروں کے مطالعہ سے انہوں نے اس کے خلاف آواز بلند کرنا سیکھا۔ اور یہ بھی کہ آواز بلند نہ کرنا ایک ایسی بددیانتی اور جرم ہے جس کو انسانیت کبھی معاف نہیں کر سکتی۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک سے باضابطہ طور پر وابستہ ہونے سے قبل ہی اُن کی شاعری میں وہ جوہر نمایاں ہو چکے تھے جن سے انسانیت کی آبرو اور اعتبار قائم ہے اور جن کے باعث ترقی پسند تحریک بھی سرخرو رہی ہے۔

سردار جعفری کی شاعری کے موضوعات وہی ہیں جو ایک عام انسان کی زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔ حسن و عشق سے معاملات

سے لے کر زندگی کی معمولی ضرورتوں کے مسائل، اس عہد کا داخلی کرب بھی! لیکن کہیں بھی افراط و تفریط نہیں۔ یہی توازن اُن کی شاعری کو توانائی بخشتا ہے۔ زندگی کے گھناؤنے اور مسخ شدہ پہلوؤں پر سردار جعفری کی نگاہ ہے۔ زندگی جن قیود اور پابندیوں سے دوچار ہے اُن کو وہ محسوس کرتے ہیں۔ زندگی کو جن پیچ پیچ راہوں کا سامنا ہے اُس کا اُنہیں اندازہ ہے۔ وہ تخریبی قوتیں جو زندگی کے درپئے آزار ہیں اُن کی ساز باز سے وہ باخبر ہیں۔ اِس کے باوجود وہ زندگی کی برگزیدگی کے قائل ہیں۔ حیات بخش توانائیوں اور عظمتِ انسانی پر یقین رکھتے ہیں۔ اُنہی کی کامیابی و کامرانی کو اٹل سمجھتے ہیں۔ اُن کی شاعری میں جگہ جگہ اِس خصوص میں اشارے ملتے ہیں۔ اِس موضوع کو انہوں نے اپنی مختلف نظموں میں پیش کیا ہے۔ اُن کی طویل نظم "نئی دنیا کو سلام" کا تو موضوع ہی یہ ہے۔ مزید برآں "ایک خواب اور" کی وہ نظم جس کا عنوان ہی "زندگی" ہے، یہی 'زندگی' پر اُن کے بھرپور عزم و ایقان کا اظہار ہوتا ہے۔ ؎

مالکِ خشک و تر بھی ہے، فاتحِ بحر و بر بھی ہے
صاحبِ تاج و زر بھی ہے، خالقِ خیر و شر بھی ہے
اشک بھی ہے، گہر بھی ہے، سنگ بھی ہے شرر بھی ہے
شاہِ شہاں ہے زندگی، میرِ جہاں ہے زندگی
گاہ غرورِ تاجدار، گاہ شکستِ شہریار
گاہ سرورِ اہلِ دل، گاہ شعورِ دستکار
گاہ طلسمِ رنگ و بو، گاہ فریبِ چشمِ کار
گاہ فروغِ جلوۂ ماہ وشاں ہے زندگی

زندگی پر اِس شدت کے ساتھ اعتماد اور افتخار نے سردار جعفری کی شاعری میں ایک وقار اور بانکپن پیدا کر دیا ہے۔ اسی کے ساتھ اُن کے لب و لہجہ میں ایک طرح کی تلخی پیدا ہو جاتی ہے جب وہ محسوس کرتے ہیں کہ زندگی کی حق تلفی کی جا رہی ہے۔ آزادی سلب کی جا رہی ہے۔ اُس کو پھلنے پھولنے سے روکا جا رہا ہے۔ احتسابات اور قیود عائد کئے جا رہے ہیں۔ اسی تلخی سے اُن کے کلام میں احتجاجی تلملاہٹ کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، جو اُردو شاعری میں اُن کے لئے مخصوص ہے۔ یہ احتجاجی کیفیت اُن کی کئی نظموں میں ہے لیکن اُن کے ہاں نہ تو پوری طرح "انقلابیت" ہے اور نہ باغی میلان (ویسے بھی انقلابی اور باغی ہونا کوئی کارنامہ نہیں) ——— احتجاج، ہر انسان دوست، ہر دردمند دل، ہر حق پسند اور پُرخلوص انسان کرتا ہے۔ جبکہ باغی یا انقلابی کچھ اور ہی مزاج کا حامل ہوتا ہے، اُس کی ساخت پرداخت کچھ اور ہی حالات میں ہوتی ہے۔ سردار جعفری انسان دوست ہیں، دردمند دل رکھتے ہیں، حق پسند ہیں اور مخلص بھی! لیکن اُن کو وہ ماحول نہیں ملا جس میں باغیوں اور انقلابیوں کی نشو و نما کیلئے جراثیم پائے جاتے ہیں۔ سردار جعفری ہی پر کیا منحصر، اُردو کے کسی بھی شاعر کو ایسا ماحول نہیں ملا۔ بایں وجہ سردار جعفری کا کلام نہ ٹھیٹ انقلابی ہے نہ باغیانہ ——— ہاں چند انقلابی اور باغیانہ عناصر اور جھلکیاں اِس دَور کے چند اور شاعروں کی طرح اُن کے ہاں بھی مل جاتی ہیں۔

سردار جعفری اُردو شاعری کے اُس دَور کی پیداوار ہیں جو رومان اور انقلاب کے امتزاج کا دَور تھا۔ ہندوستان کی جدوجہدِ آزادی اور ترقی پسند تحریک کے باعث اُردو شاعری نے چولا ضرور بدلا تھا، لیکن کسی بھی شاعر کو رومانیت سے دامن چھڑانے میں کامیابی نہیں ہوئی تھی۔ سردار جعفری اور اُن کے رفقاء فیض، مخدوم، ساحر، جاں نثار اختر، مجاز، جذبی، کیفی اعظمی اِن سب کی شاعرانہ زندگی کا آغاز رومانیت ہی سے ہوا ہے۔ اُن کے پیش رَو شاعروں میں حتیٰ کہ جوش بھی جو "انقلاب و انقلاب" کا نعرہ بلند کرتے ہیں اور بعض حلقوں میں شاعرِ انقلاب کہے جاتے ہیں، بُنیادی طور پر

رومانیت پسند شاعر ہیں۔ اور تو اور سردار جعفری بھی جوش کے انقلابی ہونے پر معترض ہیں۔ سردار جعفری نے جوش کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے کم و بیش وہی خیالات سردار جعفری کے بارے میں درست کہے جا سکتے ہیں:

"جوش کی رومانیت جو وطن کی محبت اور آزادی کی خواہش سے پیدا ہوئی بہت صحت مند اور انقلابی عناصر کی حامل ہے اور دنیا کو تبدیل کر دینے کے جذبے سے سرشار ہے۔ اس لئے وہ حقیقت سے گریز نہیں کرتی بلکہ حقیقت کی بدصورتی اور حسن کو نمایاں کرتی ہے۔ وہ سماج کے ظلم، فریب اور ریا کا پردہ چاک کرتی ہے اور عدل، انصاف اور محبت کی ترغیب دیتی ہے۔" [1]

مگر جوش اور سردار جعفری کی رومانیت میں کچھ فرق بھی ہے۔ جوش کی رومانیت حد درجہ جذباتی ہے۔ سردار جعفری کے ہاں جذباتیت کم ہے اور حقیقت پسندی کا عنصر کسی حد تک زیادہ۔ اسی جذباتیت کا ردِ عمل ہے کہ جوش کا تصورِ آزادی بھی جذباتی ہے۔ اُن کے ہاں جوش و جذبہ اور ہیجان و ولولہ کہیں زیادہ پایا جاتا ہے حقیقت نگاری کم۔ سردار جعفری کی بات قدرے مختلف ہے۔ جوش نے عوام کے لئے شاعری ضرور کی ہے۔ مزدوروں اور کسانوں کو اپنی منظومات کا ہیرو بھی بنایا ہے لیکن وہ مزدوروں اور کسانوں میں گھل مل نہ سکے۔ عوام اور ان کے مابین ایک دیوار سی حائل رہی۔ برخلاف اس کے سردار جعفری نے عوام کے لئے شاعری کی ہے اور عوام میں رہ کر شاعری کی ہے۔ وہ اس سلسلہ میں مخدوم سے زیادہ نزدیک ہیں۔ انہوں نے جہاں قومی اور بین قومی سیاسی زندگی سے موضوعات حاصل کئے ہیں، وہیں عوامی زندگی سے بھی براہِ راست اکتساب کیا ہے۔ اسی لئے اپنی رومانیت اور جذباتیت کے باوجود اُن کے ہاں حقیقت نگاری کا پلہ جوش کے مقابلہ میں بھاری ہے۔ ممکن ہے جوش کے تعلق سے سردار جعفری کی درج ذیل رائے سے اتفاق نہ کیا جائے۔ لیکن رومانیت اور حقیقت کے ارتباط کے بارے میں اُن کے خیالات سے اتفاق کیا جا سکتا ہے:

"پریم چند کی حقیقت نگاری میں رومانیت کی چاشنی ہے، ورنہ اُن کے ادب میں بھونڈا پن پیدا ہو جاتا اور جوش کی رومانیت میں حقیقت کی آمیزش ہے، ورنہ اُن کا ادب فراری حیثیت اختیار کر لیتا۔" [2]

پریم چند اور جوش کے ہاں رومانیت اور حقیقت کی آمیزش کس تناسب سے ہے، اس سے قطعِ نظر سردار جعفری کی شاعری کا ایک بڑا حصہ رومانیت اور حقیقت کے خوبصورت اور دلنواز امتزاج کی تصویر ہے۔ اسی کے ساتھ انہوں نے جہاں نری حقیقت نگاری کی ہے خود اُن کے یہاں بھی بھونڈا پن پیدا ہو گیا ہے۔ یہ کیفیت اُن کی چند ایک نظموں کے علاوہ خاص طور پر "سوویت یونین" اور "جنگ باز" اور "استالن کی کتھا" میں پائی جاتی ہے۔

سردار جعفری نے خود کو کہیں کہیں انقلابی شاعر قرار دیا ہے۔ جیسا کہ ایک غزل میں انھوں نے کہا ہے ؎

یہ شاعری عصرِ نو کی پیغمبری، زمانے کی داوری ہے
لبوں پہ میرے صحیفۂ انقلاب کی سُرخ آیتیں ہیں

یہ محض شاعری ہے، سردار جعفری کا مزاج نہیں۔ اُن کا مزاج تو وہاں حقیقی خد و خال میں نمایاں ہوتا ہے، جہاں رومان اور انقلاب شیر و شکر ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ان اشعار میں ؎

عشق کا نغمۂ جنوں کے ساز پر گاتے ہیں ہم
اپنے غم کی آنچ سے پتھر کو پگھلاتے ہیں ہم

تاریکیوں نے گھیر لیا ہے حیات کو
لیکن کسی کا رُوئے حسیں درمیاں ہے آج

حکایتِ دل کی کیا دار و رسن کی اک کہانی ہے
قدِ و گیسو کی لیکن داستاں معلوم ہوتی ہے

رومان و انقلاب کے امتزاج کی یہ کیفیت "مشاورت کا وعدہ" "جیل کی رات" "تمہاری آنکھیں" کے علاوہ خصوصاً "ایک خواب اور" اور "پیراہنِ شرر"

---

[1] سردار جعفری "ترقی پسند ادب" انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۷ء، صفحہ ۱۵۳

[2] "ترقی پسند ادب" صفحہ ۱۲۶

کی کئی نظموں میں ملتی ہے۔ ایک جان دو قالب کی صورت میں!

سردار جعفری کے رومانیت پسند ہونے کا ایک اور ثبوت بھی ہے! ——— خواب! ——— خواب اُن کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ انقلابی ہو کر یا تو نہ تو خواب و خیال کی دنیا میں رہتا ہے اور نہ خواب و خیال کی باتیں کرتا ہے، لیکن سردار جعفری کو خواب بے حد عزیز ہیں۔ انہوں نے اس عنوان کو بار بار دہرایا ہے، نثر میں بھی اور شاعری میں بھی ——— نظموں میں بھی غزلوں میں بھی۔ کہیں تو یہ لفظ علانیہ ملتا ہے اور کہیں خواب کی سی کیفیت کے ساتھ۔ اپنی کئی نظموں کے عنوان میں انھوں نے لفظ "خواب" استعمال کیا ہے اور "ایک خواب اور" تو اُن کی نظم کا عنوان ہونے کے علاوہ اُنکے مجموعہ کلام کا نام بھی ہے۔ جو اس لفظ سے اُن کی شدید ذہنی وابستگی کا اظہار ہے۔ "ایک خواب اور" کے "حرفِ اوّل" میں اُنھوں نے لکھا ہے:

"خواب اور شکستِ خواب اِس دَور کا مقدر ہے اور نئے خواب دیکھنا انسان کا ایک ایسا حق ہے جس سے کوئی طاقت، کوئی اقتدار اُسے محروم نہیں کر سکتا، اور شاید یہی انسان اور انسانیت کے مستقبل کی ضمانت ہے"[1]

اِس میں کوئی شُبہ نہیں کہ آج جبکہ انسان کے ذہن و فکر پر بھی پہرے بٹھانے کی سعیٔ نامسعود کی جا رہی ہے۔ آرزوئیں سر برہنہ ہیں اور تمنائیں زخمی۔ حال غیر یقینی ہے اور مُستقبل ایک سوالیہ نشان؛ خواب دیکھنا بھی بڑی جُرأت کی بات ہے۔ لیکن آج کے انسان کے خوابوں کا انجام کیا ہے؟ تعبیر کے تپتے ہوئے صحراؤں میں تشنگی آبلہ پا ہے اور موجِ سراب، شعلہ بکف! نظم "ایک خواب اور" ہی کے چند شعر ہیں ؎

خواب اب حُسنِ تصوّر کے اُفق سے ہیں پَرے
دل کے اک جذبۂ معصوم نے دیکھے تھے جو خواب
اور تعبیروں کے تپتے ہوئے صحراؤں میں
تشنگی آبلہ پا، شعلہ بکف موجِ سراب

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

جانے کس موڑ پہ کس راہ پہ کیا بیتی ہے
کس سے ممکن ہے تمناؤں کے زخموں کا حساب
دیکھتی پھرتی ہے ایک ایک کا مُنہ خاموشی
جانے کیا بات ہے شرمندہ ہے اندازِ خطاب
در بدر ٹھوکریں کھاتے ہوئے پھرتے ہیں سوال؛
اور مجرم کی طرح اُن سے گریزاں ہے جواب!

یہ ہے آج کے انسان کے خواب اور شکستِ خواب کی داستان! یہ داستان اُنہوں نے کہاں نہیں سُنائی ہے؟ کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری اِسی محور کے گرد گھومتی ہے۔ کہیں یہ خواب واضح ہیں، کہیں دھندلے دھندلے، مدّھم مدّھم سے ——— لیکن بہر حال ہیں خواب ہی۔ اُردو شاعری کے کس دَور کے شاعر نے اپنے اپنے خوابوں اور اُن کے ٹوٹنے کی داستان بیان نہیں کی ہے ——؟ "پیراہنِ شرر" سردار جعفری کے مجموعہ کلام کا عنوان بھی ہے اور ایک نظم کا بھی۔ عنوان ہی سے خواب کی شکستگی نمایاں ہے۔ خصوصاً یہ مصرعے ؎

کھڑا ہے کون یہ پیراہنِ شرر پہنے
بدن ہے چُور تو ماتھے سے خون جاری ہے

---

[1] سردار جعفری "ایک خواب اور" - پہلی اشاعت - مارچ ۱۹۶۵ء - حلقۂ ادب، بمبئی ۲۶ - صفحہ ۱۵

نظم "ذوقِ طلب" کا یہ شعر ؎

بجھاتی ہیں ہوائیں شب کے خوابوں میں شرار اپنا
نشیمن شاخِ دل پر سبزہ زاروں نے بنائے ہیں

اُن کی نظم "دُعا" میں بھی یہی فضا ملتی ہے۔ اور غزل جیسی صنف میں بھی اُنھوں نے خوابوں اور خوابوں کی شکست کو اِس طرح سمو دیا ہے کہ اِن موضوعات کی حامل غزلیں، ہیئت کو نظر انداز کر دیں تو عصرِ حاضر کا مرثیہ بن گئی ہیں۔ جیسے ؎

کام اب کوئی نہ آئے گا بس اِک دل کے سوا — راستے بند ہیں سب کوچۂ قاتل کے سوا

اِس غزل کی ساری فضا ہی ایسی ہے۔ اور دیگر غزلوں کے یہ اشعار ؎

طلوعِ آدمیت ہے بہت آہستہ آہستہ — ابھی انسان کو کرنا ہے صدیوں انتظار اپنا

یہ مقطعِ طرزِ ادا، رنگِ قبا کا ہے فریب — قدِ ستم کا ہے وہی، ظلم کا قامت ہے وہی

قصر و ایواں میں نیا جشن ہو یہ ممکن ہے — رہگذاروں میں مگر شورِ قیامت ہے وہی

زخمی سرحد، زخمی قومیں، زخمی انساں، زخمی مُلک — حرفِ حق کی صلیب اُٹھائے کوئی مسیحِ تو آئے اب

خواب کو اپنی شاعری کا عزیز موضوع بنانے کے تعلق سے سردار جعفری کے میلانات کا تجزیہ کریں تو یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ۱۹۴۷ء سے قبل جدوجہدِ آزادی میں شریک ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں نے ہندوستان مابعدِ آزادی کے کئی خواب دیکھے تھے —— اپنی حقیقت نگاری کے باوصف ترقی پسند بھی خواب دیکھنے والوں میں شامل رہے۔ سردار جعفری نے نئے ہندوستان کے اپنے خواب کو "نئی دُنیا کو سلام" میں پیش کیا ہے۔ لیکن اُن کی سیاسی مثنوی "جمہور" میں یہ خواب مکمل، بھرپور اور واضح ہے۔ وہاں صرف نقوش ہیں، یہاں خاکہ رنگین ہے۔ وہاں امکانات کا اظہار ہے، یہاں ایقان محکم ہے۔ پوری "جمہور" میں سردار جعفری کا سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی شعور کہیں زیادہ بیدار ہے۔ اعتماد اور اعتبار کی فضا ہے۔ جیسے اِن اشعار میں ؎

یہ افلاس کی رات ڈھل جائے گی — کسانوں کی دُنیا بدل جائے گی

نہ ہوگا مشینوں کا انساں غلام — مشینوں پہ قبضہ کریں گے عوام

سجا دیں گے چیزوں سے بازار ہم — لگا دیں گے دولت کے انبار ہم

پھلے اور پھولے گا بھارت کا باغ — جلیں گے ہر اِک گھر میں گھی کے چراغ

کریں گے یہاں رقص حُسن و شباب — زمیں پر اُتر آئے گا آفتاب

وہ شاداب چہروں پہ ہوگا نکھار — کہ جھینپیں اجنتا کے نقش و نگار

نئی دیں گے ہاتھوں کو تنویر ہم — بدل دیں گے انساں کی تقدیر ہم

لیکن یہ سارے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ اُنھوں نے پھر ایک خواب دیکھا، ایک کیا، کئی خواب!! ایک آزاد نظم "موت" میں تو شکستِ خواب کی یہ داستان اپنے نقطۂ عروج سے ہمکنار ہو جاتی ہے۔ یہ نظم اُن کے دورِ اسیری کی یادگار ہے۔ یہ چند مصرعے ہیں، کاری طنز، نشتر کی طرح تیز:

مُلک میں اب پولس راج ہرگز نہیں
وہ تو انگریز کے وقت تھا
آج کل موت کا راج ہے
موت جو سب کی ہمدرد ہے
سب کی غمخوار ہے

آج ہم قیدیوں سے ملاقات کے واسطے آئی تھی

احساس کس قدر شدید ہے اور اسلوب کس قدر بانکا!

نظم "میرے خواب" کا یہ مصرعہ! شکستِ خواب کی ایک طویل داستان ہے کہ ان چند الفاظ میں پوشیدہ ہے۔ خواب ٹوٹتے ہیں اور ٹوٹتے جاتے ہیں بکھرتے ہیں اور بکھرتے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ ؎

ساقی خاموش ہے اور پیرِ مغاں شرمندہ

سردار جعفری کا شعری نقطۂ نظر واضح ہے۔ اُنہوں نے نہ صرف عوام کے لئے شاعری کی ہے، بلکہ اپنی شاعری کو عوامی جدّ و جہد کے کام بھی لائے ہیں۔ عوامی فلاح، بہبودی، مسرت اور خوشحالی کے لئے ایک وسیلہ کے طور پر استعمال بھی کیا ہے۔ انسان دوستی اور انسانیت کے خوش گوار مستقبل کی تعمیر اُن کی شاعری کا مقصد ہے۔ جو رنگ و نسل، مذہب و ملّت، ملک و قوم اور علاقہ واریت، غرض تمام تعصبات سے بالاتر ہے۔ اُنہوں نے ہندوستان کی عظمت کے گیت گائے ہیں۔ حُبّ الوطنی اُن کا شعار ہے، لیکن یہ وطن دوستی اُن کی عالمی اُخوّت کی راہ میں حائل نہیں، بلکہ اُس کو تقویت پہنچاتی ہے۔ وہ صرف ہندوستانیوں کی بہبودی کے خواہاں نہیں، مجموعی طور پر پوری انسانیت کے مسرت بخش مستقبل کے متلاشی ہیں۔ خواہ رنگ، نسل اور علاقہ کے امتیازات کیسے ہی کیوں نہ ہوں۔ کبھی کبھی تو وہ پیکرِ سوال بن جاتے ہیں ؎

کہاں ہے روشنیِ صبحِ انقلاب کہاں؟
ضمیرِ حضرتِ انساں کا آفتاب کہاں؟

ہندوستان اور پاکستان کے تعلقات وقتاً فوقتاً خواہ کوئی صورت اختیار کریں، برِّصغیر میں امن کی برقراری اور یہاں کے عوام کی معاشی و معاشرتی خوشحالی کا خواہاں ہر فرد متمنّی ہوگا کہ یہ دونوں ممالک ایک دوسرے سے زیادہ سے زیادہ قریب ہوں۔ اپنے اختلافات کو فراموش کریں اور تعاون و اشتراکِ باہمی کے میدان کو زیادہ سے زیادہ وسیع کریں۔ ۱۹۶۵ء کی ہند۔ پاک جنگ ایک رُوح فرسا واقعہ تھا، ایک بھیانک رات! لیکن اُس کے بعد ہی "معاہدۂ تاشقند" متبسّم سویرے کے رُوپ میں ظاہر ہوا۔ ہندوستان اور پاکستان کے اختلافات سے بالاتر ہو کر سردار جعفری نے معاہدۂ تاشقند کا جشن منایا۔ گویا کبھی جنگ ہوئی ہی نہ تھی۔ کتنا دلآویز انداز ہے ؎

مناؤ جشنِ محبت کہ خوں کی بُو نہ رہی
برس کے کھُل گئے بارود کے سیہ بادل
بُجھی بُجھی سی ہے جنگوں کی آخری مشعل
مہک رہی ہے گلابوں سے تاشقند کی شام

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

جگاؤ گیسوئے جاناں کی عنبریں راتیں
جلاؤ ساعدِ سیمیں کی شمع کافوری
طویل بوسوں کے گلرنگ جام چھلکاؤ

بین الاقوامیت، عالمگیریت اور آفاقیت کے تصوّرات، ترقی پسند شاعری میں عام ہیں۔ فیضؔ، مخدومؔ، جذبیؔ اور ساحرؔ، سب کے ہاں کسی نہ کسی صورت میں ملتے ہیں، جس کی بنیاد آدمیت کے احترام اور اس کُرّۂ ارض کو جنگوں اور بلاؤں سے محفوظ رکھنے کی خواہش ہے۔ یہ تصوّر کہ ساری دُنیا کے عوام ایک ہیں، خواہ علاقائی سیاستدانوں کے اختلافات کچھ ہوں، ہر دَور کی اچھی تحریک کا حاصلِ ایمان رہا ہے۔ سردار جعفری کے ہاں اُن کی اور کئی نظموں کے علاوہ "تین شرابی" اور "مشرق و مغرب" میں یہ تصوّر کہیں زیادہ پُراثر اور مؤثر ہے۔ "مشرق و مغرب" کے دو مصرعے ہیں ؎

اصلیت نکہتِ گُل کی نہیں گلدانوں سے ۔۔۔ کے بدلتی نہیں بدلے ہوئے پیمانوں سے
لُٹنے گُل ایک سی ہے، لُٹنے صبا ایک سی ہے ۔۔۔ میرے [illegible] تیرے غزالوں کی ادا ایک سی ہے

آدمیت کا احترام اور انسان دوستی کا یہ تصوّر بہت کچھ ہوتے ہوئے بھی ایک ماوّی تصوّر ہے۔ انسان کی مادّی زندگی کو بچانے سنوارنے کا تصوّر، اُس کے مستقبل کو خوش گوار اور خوش اقبال بنانے کا تصوّر! یہ تصوّر اپنی عملی صورت گری کے لئے انسانی ہاتھوں کا مرہونِ منت ہے۔ ہاتھ، محنت اور مشقت کا عادی ہاتھ ــــ سردار جعفری کی شاعری کا ایک اور اہم موضوع ہے۔ اُردو شاعری میں ہاتھ کا تصوّر نیا نہیں لیکن محنت کش ہاتھ کا تصوّر ضرور نیا ہے۔ اقبال ہی کا دیا ہوا جنھوں نے اپنے ایک شعر میں "دستِ دولت آفریں" کا تذکرہ کیا ہے، لیکن محنت کش ہاتھ کے اس تصوّر کو سردار جعفری نے قوی اور مؤثر بنا دیا۔ "لکھنؤ کی پانچ راتیں" میں انھوں نے اس سلسلہ میں تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ چند جملے یہ ہیں:

"مجھے انسانی ہاتھ بڑے خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔ اِن کی جُنبش میں ترنّم ہے اور خاموشی میں شاعری۔ ان کی انگلیوں سے تخلیق کی گنگا بہتی ہے۔ یہ وہ فرشتے ہیں جو دل و دماغ کے عرشِ بریں سے وحی و الہام لے کر کاغذ کی حقیر سطح پر نازل ہوتے ہیں اور اُس پر اپنے لافانی نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔" [1]

ہاتھ کا یہ تصوّر "پیغمبرِ مسیحا دست" میں اُبھرا ہوا ملتا ہے تو "ہاتھوں کا ترانہ" میں گنگناتا، گاتا، جھومتا اور جھکتا ہے۔ بڑا البیلا اور دلدار ــ

اِن ہاتھوں کی تعظیم کرو
اِن ہاتھوں کی تکریم کرو
دُنیا کے چلانے والے ہیں
اِن ہاتھوں کو تسلیم کرو
تاریخ کے اور مشینوں کے پہیوں کی روانی اِن سے ہے
دُنیا کا فسانہ اِن سے ہے انساں کی کہانی اِن سے ہے
تہذیب کی اور تمدّن کی بھرپور جوانی اِن سے ہے
اِن ہاتھوں کی تعظیم کرو
اعجاز ہے یہ اِن ہاتھوں کا ریشم کو چھو لیں تو آنچل ہے
پتھر کو چھو لیں تو بُت کر دیں، کالکھ کو چھو لیں تو کاجل ہے
مٹّی کو چھو لیں تو سونا ہے، چاندی کو چھو لیں تو پایل ہے
اِن ہاتھوں کی تعظیم کرو

انسانی ہاتھوں کو، محنت کش ہاتھوں کو کس قدر پُرعقیدت خراج ہے۔ اِن کے تقدّس کے آگے شاعر گویا اپنا سرِ تسلیم خم کرتا ہے!

ہاتھ کی طرح اُردو شاعری میں عورت کا تصوّر بھی ترقّی پسند شاعری میں بالکل بدلا ہوا ملتا ہے۔ ترقّی پسند تحریک سے قبل عورت زینتِ بزم تھی۔ ترقّی پسند تحریک نے اُس کو رزم میں بھی مرد کی رفیق بنا دیا۔ عورت کا یہ کردار کُلّی طور پر ترقّی پسند شاعری کی دین ہے۔ کیونکہ اقبال نے جہاں اپنی "ترقّی پسندی" کے باوجود عورت کا کوئی نیا تصوّر نہیں دیا اور جوش نے اپنی ساری ترقّی پسندی کے باوصف عورت سے انصاف نہیں کیا، اس کا گلہ ترقّی پسندوں کو ہے ہی۔ ترقّی پسند شاعروں میں فیض کے ہاں کسی قدر لیکن مجاز، کیفی اعظمی اور سردار جعفری کے ہاں عورت کا تصوّر کچھ اور ہی ہے، قطعی نیا! ــــ

---

[1] سردار جعفری۔ "لکھنؤ کی پانچ راتیں" صفحہ ۹

سردار جعفری کا عورت کا تصور اُن کی طویل نظم "نئی دُنیا کو سلام" میں بکھرے بکھرے رُوپ میں ہے۔ مریم کے کردار میں، یہ ایک زندہ کردار معلوم ہوتا ہے۔ وہ جاوید کی صرف خلوت کی نہیں جلوت کی بھی ساتھی ہے۔ وہ محبت کی مسند پر حُسن و جوانی ہے اور انگریز سامراج کے خلاف مرد کی ہم آواز ہوکر احتجاج کرنے والی۔ وہ اپنے محبوب کی جدائی کے باوجود اُس کی قربانیوں پر فخر کرتی ہے کہ وہ وطن کے حق میں انگریز سامراج کے خلاف بغاوت کر کے پھانسی کی سزا پاتا ہے۔ بہت سے ترقی پسند شاعروں کے قدم جہاں ڈگمگاتے رہے، سردار جعفری نے اپنی رومانیت کے باوجود اُردو شاعری میں عورت کے تصور کو یوں پیش کیا۔

وہ بس چند لمحوں کی ہمدم نہیں ہے ۔۔۔ کہ عورت فقط شہد و شبنم نہیں ہے
تبسم نہیں صرف، تلوار بھی ہے ۔۔۔ وہ نغمہ نہیں صرف، جھنکار بھی ہے
محبت کی مسند پہ حُسن و جوانی ۔۔۔ شجاعت کے میداں میں جھانسی کی رانی
وہ شمعِ شبستاں ہے نُورِ سحر ہے ۔۔۔ وہ ہر گام پر مرد کی ہم سفر ہے

سردار جعفری نے "لکھنؤ کی پانچ راتیں" میں لکھا ہے کہ وہ انیس، غالب اور اقبال سے متاثر ہیں۔ انیس اور اُن کے مراثی کا سردار جعفری کی شاعری پر جو اثر آج بھی ہے تو بس شعر کی ظاہری تشکیل میں ۔۔۔ اُن کے کلام میں پائی جانے والی بے پناہ روانی، تشبیہات، استعارات، منظر نگاری اور الفاظ کے خزینہ وغیرہ کی حد تک۔ لیکن معنوی اور فکری طور پر وہ غالب اور اقبال (اقبال کے عورت کے تصور اور مذہبیت سے قطعِ نظر) سے زیادہ متاثر ہیں۔ انسان دوستی، وسیع المشربی اور غزل میں معنی آفرینی کے تعلق سے کہا جا سکتا ہے کہ اُنہوں نے غالب کا اثر قبول کیا ہے۔ "شکستِ شوق کو تکمیلِ آرزو کہیے" والی غزل کا تذکرہ اِس سلسلہ میں بہتر ہوگا، اور ۔۔۔

اِسی سے تیغِ نگہ آبدار ہوتی ہے ۔۔۔ تجھے بتاؤں بڑی شے ہے جرأتِ انکار

جیسے اشعار اقبال کے اثر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ سردار جعفری نے "دستِ محنت کش" کا تصور لیا تو اقبال ہی سے ہے، لیکن اُنہوں نے اس کو کہیں آگے بڑھا دیا ہے، جبکہ اُن کے ہاں "تصورِ وقت" بھی اقبال ہی سے حاصل کیا ہوا ہے۔ لیکن اس راہ میں وہ اقبال سے پیچھے ہیں۔ اِس خصوص میں وہ معنویت اور گہرائی بھی پیدا نہ کر سکے۔ ہو سکتا ہے کہ آئندہ وہ جو نظمیں لکھیں اُن میں اِس طرف توجہ دیں۔ "نئی دُنیا کو سلام" میں وہ اپنے تصورِ وقت کو یوں پیش کرتے ہیں ۔۔۔

یونہی اُڑ رہا ہے نشاں زندگی کا
ٹھٹکتا نہیں کارواں زندگی کا
تسلسل حقیقت، تسلسل فسانہ
تسلسل ہی ہے زندگی کا ترانہ
تسلسل ہے دریائے جاں کی روانی
تسلسل سے انساں ہے جاودانی

یا "لمحوں کے چراغ" کے یہ اشعار ۔۔۔

سب قافلۂ عدم کے راہی
وادیٔ عدم میں چل رہے ہیں
تاریکیوں کے کھلے ہیں پرچم
لمحوں کے چراغ جل رہے ہیں
ہر لمحہ حسین اور جواں ہے
ہر لمحہ فروغِ جسم و جاں ہے

ہر لمحہ عظیم و جاوداں ہے

غزل، اُردو شاعری کی محبوب صنف ہے۔ زمان و مکاں کی قیود سے بالاتر، آزاد! ترقی پسند تحریک کے بعض شاعروں نے ایک عرصہ تک غزل کی ہزل گوئی میں کسر اٹھا نہ رکھی، لیکن اُنھوں نے جب محسوس کیا کہ اس کی آبرو تو کم نہیں ہو رہی ہے، وہ خود بے آبرو ہو رہے ہیں، تو اُن کو یہ رویّہ مجبوراً ترک کرنا پڑا اور پھر غزل ایسے شاعروں کی بھی محبوب بن گئی۔ سردار جعفری نے ابتداءً غزلیں کم کہیں، لیکن غزل کے تعلق سے اُن کا موقف ہمیشہ حقیقت پسندانہ رہا۔ اپنے مُرتّبہ "دیوانِ غالب" کے دیباچہ میں اُنھوں نے لکھا ہے:

"غزل، غنائی اور داخلی شاعری کی معراج ہے۔ اس لئے اِس کے اشعار میں ذاتی جذبے
اور سماجی اِضطراب کے درمیان حد کھینچنا مشکل ہے:" [1]

اچھی غزل کی پہچان بھی یہی ہے اور ہونی چاہئے کہ غمِ عشق اور غمِ روزگار ہم آہنگ ہو جائیں۔ سردار جعفری کے ہاں غزل نہ غمِ عشق کے لئے مخصوص ہے اور نہ غمِ روزگار تک محدود! اُن کے ہاں غزل ہر رنگ، ہر رُوپ میں ملتی ہے۔ تغزّل سے بھرپور بھی! میں یہاں اُن کی مختلف غزلوں کے چند اشعار پیش کرتا ہوں جو مختلف رنگ رکھتے ہیں ؎

سو ملیں زندگی سے سوغاتیں    ہم کو آوارگی ہی راس آئی

رُوٹھنے والا کوئی نہیں ہے کوئی منانے والا نہیں    ایسا تو اے دل نہ پڑا تھا اس سے پہلے غم کا کال

اِسی دُنیا میں دِکھا دیں تمھیں جنّت کی بہار    شیخ جی تم بھی کبھی کوئے بُتاں تک آؤ

قتل ہو گئے ہیں اب تک کتنے    کوئے ستم کو یاد نہیں ہے

یہ کیسا ظلم ہے پھر سایۂ دیوارِ زنداں میں    وطن کے سایۂ سرو سمن کی یاد آتی ہے

اُردو شاعری میں "جدیدیت" کے موجودہ رجحانات کو ترقی پسند تحریک کا اِسترداد کہئے یا اِرتقاء، سردار جعفری اِن رجحانات سے قطعی بے تعلق نہیں رہے۔ امیجری اور اشاریت وغیرہ نئی باتیں نہیں لیکن جدیدیت میں اِن کا رُوپ بدلا ہوا ضرور ہے۔ سردار جعفری کے ہاں اشاریت نہیں ملتی۔ اُن کی شاعری مقصدی ہے اور اُن کے مخاطب عوام ہیں۔ اِشاریت اور اِبہام ایسی مقصدی شاعری کے لئے مناسب نہیں۔ لیکن "ایک خواب اور" اور اُس کے بعد کی چند نظموں میں وہ اشاریت سے پہلو تہی نہ کر سکے ہیں۔ مگر ابہام کی سرحدوں سے دُور ہی ہیں۔ نظم "اناج" میں اشارات نہ سہی، اشاریتی فضا ضرور ہے۔ ہندوستانی کاشتکار کی بے بسی، اِفلاس اور بھوک کی تصویر اشاریتی انداز میں ملتی ہے۔ (اناج کی زباں میں) ؎

وہ ترستے ہیں مجھے اور میں ترستا ہوں اُنھیں    جن کے ہاتھوں کی حرارت نے اُگایا مجھ کو

---

کیا ہوئے آج مرے ناز اُٹھانے والے    ہیں کہاں قیدِ غلامی سے چُھڑانے والے

"نیا سفر" اور "قتلِ آفتاب" اُن کی خاصی معروف نظمیں ہیں۔ جن میں "ایک کالے سمندر کی تہہ میں" اور "نیلی فضا کی مخمل پر" جیسے مصرعے مل جاتے جن میں اشاریت جدید رُوپ دھارے ہوئے ہے —— اُن کے ہاں امیجری کے کئی نمونے ملتے، دلکش اور دلنواز! "نسیم تیری قبا" پانچ مصرعوں پر مشتمل نظم سہی، لیکن امیجری کا شاہکار ہے۔ اسی طرح "اودھ کی خاکِ حسیں" میں بھی کامیاب امیجری ملتی ہے۔ اپنی ہندوستانیت کے باعث یہ بڑی موثر لگتی ہے۔ سیدھی سادی بھی، بانکی بھی —— ایسا معلوم ہوتا ہے عام ہندوستانی کی زندگی، اس کا مشاہدہ اس کا تجربہ، غرض سب کچھ شاعر نے

---

[1] سردار جعفری (مُرتّبہ) دیوانِ غالب، ہندوستانی بک ٹرسٹ، بمبئی ۵۸ء۔ دیباچہ صفحہ ۲۷

اپنی شخصیت میں جذب کر لیا ہے۔ اقتباس قدرے طویل ہے لیکن ناگزیر ہے

یہ سیدھے سادے غریب انسان نیکیوں کے مجسمے ہیں
یہ محنتوں کے خدا، یہ تخلیق کے پیمبر
جو اپنے ہاتھوں کے کھردرے پن سے زندگی کو سنوارتے ہیں
لوہار کے گھن کے نیچے لوہے کی شکل تبدیل ہو رہی ہے
کمہار کا چاک سا چل رہا ہے
صراحیاں رقص کر رہی ہیں
سفید آٹا سیاہ چکی سے راگ بن کر نکل رہا ہے
سنہرے چولہوں میں آگ کے پھول کھل رہے ہیں
پتیلیاں گنگنا رہی ہیں
دھوئیں سے کالے توے بھی چنگاریوں کے ہونٹوں سے ہنس رہے ہیں
دوپٹے آنگن میں ڈوریوں پر ٹنگے ہوئے ہیں
اور اُن کے آنچل سے دھانی بوندیں ٹپک رہی ہیں
سنہری پگڈنڈیوں کے دل پر
سیاہ لہنگوں کی سرخ گوٹیں مچل رہی ہیں

یہ سادگی کس قدر حسین ہے۔

نثری شاعری (Prose Poetry) جس کو پوئے سے متاثر ہو کر بودلیئر نے فرانسیسی میں رواج دیا تھا۔ اب اُردو میں بھی عام ہوتی جا رہی ہے۔ اختر الایمان کے ہاں اس کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ سردار جعفری نے اس پر کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ ویسے "یہ زندگی حسین ہے"، "حسین تر"، "میرا سفر" اور "مرے عزیز مرے رفیقو" جیسی نظموں میں چند ایک نثری شاعری کے ٹکڑے مل جاتے ہیں، جو بہر حال ایسے نہیں کہ مثال کے بطور پیش کئے جائیں۔

ترقی پسند تحریک نے شعر و ادب کے لئے جو اُصول وضع کئے، جو راہیں متعین کیں، جو قاعدے ترتیب دیئے، اُن کو رُو بہ عمل لانے میں کسی بھی ترقی پسند شاعر سے زیادہ سردار جعفری نے کامیابی حاصل کی ہے۔ اُن کے موضوعات، اسالیب اور زبان غرض سب کچھ ترقی پسند تحریک سے ہم آہنگ ہیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس (لکھنؤ) اپریل ۱۹۳۶ء کے اعلان نامہ میں کہا گیا تھا۔

"ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں اور اُسے زندگی کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا
موثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔" [1]

اس مقصد کے حصول کے لئے موضوعات کی اہمیت کو کون رد کر سکتا ہے، لیکن موضوعات سے اہم زبان ہے۔ تا آنکہ وسیلہ ہی واضح اور عوامی نہ ہو مقصد کا حصول سوالیہ نشان بن جائے گا۔ زبان کے استعمال کے تعلق سے سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک کی من و عن ترجمانی

---

[1] بحوالہ "ترقی پسند ادب" صفحہ ۲۴

کی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کی زبان کو عوامی سرچشموں سے اخذ کیا ہے۔ اس لئے ان کی شاعری عوام سے قریب ہوگئی ہے۔ انہوں نے ارادتاً اس کی کوشش کی ہے اور اس احساس کے ساتھ کہ ان کو عوام کے لئے شاعری کرنا ہے خواص کے لئے نہیں۔ انہوں نے اپنے کلام کے مختلف مجموعوں کے دیباچوں میں شاعری کی زبان کو آسان بنانے پر زور دیا ہے۔ "امن کا ستارہ" کے "پیش لفظ" میں تحریر کرتے ہیں:

"میری شاعری خواص کے لئے نہیں ہے بلکہ عوام کے لئے ہے اور میری خواہش اور کوشش ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اسے سمجھ سکیں۔ کارخانوں میں کام کرنے والے مزدوروں اور کھیتوں میں ہل جوتنے والے کسان۔ اس لئے میں نے بول چال کی زبان کو بنیاد بنایا ہے، اور کہیں کہیں "بازاری" محاورے اور الفاظ (SL A NG) بھی استعمال کر لئے ہیں۔" [1]

کم و بیش یہی بات انہوں نے غزل کے ایک شعر میں بھی کہی ہے ؎

جو سب کی سمجھ میں آ نہ سکیں بیکار ہیں وہ سب شعر و غزل
جنتا کی زباں میں کہنا ہے، جنتا کو سنانا ہے ساقی

یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں عام فہم، سیدھے اور سلیس الفاظ کی بہتات ہے۔ ان کے تشبیہات، استعارے، اشارے، محاورے، تلمیحات اور امیجری کے ماخذ مزدوروں، کسانوں اور کلرکوں کی روزانہ زندگی ہے، گاؤں ہے، چوپال ہے، کارخانہ ہے، میلے تماشے ہیں، عوامی جھگڑے ہیں وغیرہ وغیرہ ——— اور وہ اتنی آسانی اور روانی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں کہ یہی عام الفاظ جو اپنے طور پر بے جان یا کم از کم غیر شاعرانہ ہوتے ہیں، ان کے کلام میں زندگی دوست اور شعریت سے بھرپور ہو جاتے ہیں۔ ایک نہیں ایسی کئی مثالیں مل جائیں گی ؎

بھوک کا بھیانک روپ
چکیوں کے بجتے راگ
روٹیوں کے دانتوں میں
ریت اور کنکر ہیں
دال کے پیالوں میں
زرد زرد پانی ہے
چاولوں کی صورت پر
مفلسی برستی ہے
سبزیوں کے زخموں سے
پیپ سی ٹپکتی ہے ——— (پتھر کی دیوار)

ملوں میں، کھیتوں میں محنتوں کی حکمرانیاں
ٹرکٹروں کے گرد ناچتی ہوئی جوانیاں
سرور، کیف، شعر، نغمہ، داستاں، کہانیاں
خزاں کا نام بھی نہیں، بہار ہی بہار ہے ——— (سوویت یونین اور جنگ باز)

---

[1] سردار جعفری۔ "امن کا ستارہ"۔ کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی۔ پہلی اشاعت۔ صفحہ ۱

سردار جعفری کے ہاں جوش وجذبہ، ولولہ اور اُمنگ بے حد زیادہ ہے۔ بعض اوقات تو جذبات کی روانی صورتِ سیل اِس قدر تیز رہتی ہے کہ اُن کا قلم بھی اُن کا ساتھ نہیں دیتا۔ آزاد نظموں میں تو یہ کیفیت بے اندازہ، بے پناہ اور بیکراں ہوتی ہے۔ "اِس کا ستارہ —— ایک شاعرانہ تقریر" میں جذبات کا سیلاب اپنی مثال آپ ہے۔ لیکن جہاں کہیں خطابت اپنے حُدود سے تجاوز کر جاتی ہے، شعریت مجروح ہوئی ہے۔ اگرچہ اُنہوں نے کہا ہے کہ:

"خطابت کی بھی شاعری میں جگہ ہے بشرطیکہ وہ شاعرانہ حُدود کے اندر ہو" [1]

لیکن سردار جعفری نے خطابت کے تعلق سے شاعرانہ حُدود کو کئی جگہ نظر انداز کیا ہے۔ یہی کیفیت خصوصاً امن کا ستارہ کی تمام نظموں میں ملتی ہے۔

احتجاجی شاعری کی حد تک اُردو شاعری میں سردار جعفری کی حیثیت نہ صرف مُنفرد ہے، بلکہ وہ اس میدان میں ممتاز ترین شاعر ہیں۔ لیکن جا و بے جا خطابت اور کہیں کہیں پروپیگنڈہ بازی نے اُن کے شاعرانہ موقف کو مجروح و متاثر کر دیا ہے، اور شاعری، شاعری کم اور "زندہ باد"، "مُردہ باد" کی طرح کی نعرہ بازی بن گئی ہے۔ ہر چند اِس کی بھی افادیت سے انکار نہیں، لیکن یہی تو سب کچھ نہیں، اور تو اور اس طرح شاعری میں ایک طرح کی کم مائیگی اور ناپائیداری پیدا ہو جاتی ہے۔ غالباً سردار جعفری کو بھی اِس کا احساس ہے کیونکہ "پتھر کی دیوار" کے "صفحۂ اوّل" میں اُنہوں نے لکھا ہے کہ:

"میری شاعری وقتی ہے۔ مجھے یہ تسلیم کر لینے میں ذرا سی بھی جھجک نہیں ہے" [2]

لیکن اُن کا یہ احساس اُن کے ابتدائی دورِ شاعری کا ہے۔ ایسی سطحی اور معمولی خامیوں سے کس شاعر کا دامن خالی ہے۔ مجموعی طور پر سردار جعفری کی شاعری آفاقیت، گہرائی اور اُن دائمی قدروں کی حامل ہے جو ہر دور میں انسانیت کو عزیز رہی ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک کے سرگرم کارکُن ہیں، لیکن اُن کا شاعرانہ منصب و مقام ترقی پسند تحریک کے حُدود سے ماوراء ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باعث کئی شعراء کو ادب میں مقام ملے گا، لیکن سردار جعفری کی انفرادیت اور شخصیت کے باعث ترقی پسند تحریک ہمیشہ یاد رکھی جائے گی!

●●



[1] ترقی پسند ادب۔ صفحہ ۱۴۶

[2] سردار جعفری۔ "پتھر کی دیوار" مکتبہ "شاہراہ"، دہلی۔ اگست ۱۹۵۳ء۔ پہلی بار۔ صفحہ ۹

مَتین سَیّد

# تخلیقی عمل کا نفسیاتی مُطالعہ

جب کوئی تخلیق کار، معروفِ تخلیق ہوتا ہے، تو اس کی تمام نفسی توانائی، فکری قوتوں کے اشتراک سے ایک نکتہ پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ ادھر ذہنی میلانات تخلیقی شعور سے ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ امتناعات (INHIBITIONS) کم ہوں تو یہ نفسی میلانات بآسانی اظہار پا جاتے ہیں۔ لیکن دباؤ کا عمل قوی تر ثابت ہونے پر انہیں اظہار کے لئے لاشعور کی امداد سے علامتی لبادوں میں چھپ کر آنا پڑتا ہے۔ یوں لاشعور کا عمل غیر محسوس طریقہ پر، زیرِ سطح جاری رہتا ہے۔ ان سب کے باہمی عمل اور ردِعمل کے نتیجہ میں تخلیق کار اس اعصابی تناؤ سے دوچار ہوتا ہے، جو صرف کامیاب تخلیق ہی سے آسودگی پا سکتا ہے۔ مکمل ابلاغ، ذہنی بالیدگی پر منحصر ہوتا ہے۔

تخلیق کار کی نفسی کیفیات اتنی شدید ہوتی ہیں کہ آبگینہ، تندیٔ صہبا سے پگھل جاتا ہے۔ تخلیق کار کے تحت الشعور میں رواں دواں میلانات، اظہار پانے کے لئے جدوجہد کرتے رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ، اُس کے لاشعور کے نہاں خانوں میں مدفون خواہشات اور اُن کا ردِعمل بھی نفسی محرک بن کر ظاہر ہونے کے لئے کوشاں رہتا ہے۔

ہمارے یہاں "آمد" کو تخلیق کا بہت بڑا وصف سمجھا جاتا رہا ہے۔ غالبؔ، شوقؔ، اور اقبالؔ کے متعلق کئی روایات مشہور ہیں کہ ان کی تخلیقات میں "آمد" کس حد تک عامل رہی۔ ان روایات کو، جن کی حیثیت مفروضات سے زیادہ نہیں ہے، اگر صحیح مان لیا جائے، تو عملِ تخلیق بالکل سیدھا سادا اور میکانکی سا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ تخلیق کا عمل، ایک پیچیدہ عمل ہے، جس پر کئی باطنی اور خارجی محرک اثر انداز ہوتے ہیں۔ کسی بھی تخلیق کے ظہور پذیر ہونے سے پہلے، تخلیق کار اپنے ذہن اور لاشعور میں تخلیقی عمل کی کارفرمائی سے ناآشنا رہتا ہے۔ ہر تخلیق، اپنے خالق میں بعض نفسی کیفیات کے وجود کا باعث ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی قاری کے لئے ذہنی ہیجانات کی صورت اختیار کر کے اس ردِعمل کا موجب بنتی ہے، جو تخلیق کار کا مطمحِ نظر ہوتا ہے۔ نفسیاتی اعتبار سے وہی تخلیق کامیاب کہی جا سکتی ہے، جس سے تخلیق کار کو نفسی آسودگی حاصل ہو۔

"آمد" سے مشابہ، تخلیق کا ایک اور پہلو بھی قابلِ غور ہے۔ یہ ایک ایسی ذہنی حالت ہے جس میں بعض اوقات تخلیق کار خود کو ایک خاص طرح کی خود فراموشی اور ماورائی کیفیت میں پاتا ہے۔ یونانی اساطیر میں عالمِ استغراق کی اس کیفیت کو "جذب" کہا گیا ہے اور افلاطون نے اسی کیفیت کو مدِنظر رکھتے ہوئے، تخلیق کار کو "مجذوبِ فرزانہ" کہا ہے۔

یونگ نے تخلیقی عمل کی وضاحت، بہت معنی خیز انداز میں کی ہے۔

> "شاعر خود بھی تخلیقی عمل سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے، خواہ اُس نے شعوری طور پر اس تخلیقی عمل کا نقطۂ آغاز خود کو ثابت کیا ہو یا اس نے اُس پر اس حد تک غلبہ پا لیا ہو کہ وہ بے بس ہو کر رہ گیا ہو۔ ہر دو صورتوں میں وہ خود بھی تخلیقی عمل بن جاتا ہے۔ وہ تخلیقی عمل کا مرکز ہونے کے باوجود، اُس سے علیحدہ بھی رہتا ہے۔"

تخلیق کا یہ پیچیدہ عمل، تخلیق کار کے نفسیاتی عمل اور ردّ عمل کے ذریعہ تکمیل کو پہونچتا ہے۔ اپنی نفسی میلانات کو تخلیق کار کی "درُوں بینی" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس درُوں بینی کا سلسلہ، داخلیت پسندی اور نرگسیت (NARECESISM) سے جا ملتا ہے۔ جس کی کئی تفسیریں اور تعبیریں کی گئی ہیں۔ کچھ مذہب کے حوالوں سے، اور کچھ طبعزاد۔ بہرحال یہ امر مسلّم ہے کہ تخلیق کار کے ذہن پہ خارجی عوامل کا دباؤ زیادہ شدید ہو، تو وہ اپنے جذبات میں گھٹن سی محسوس کرتا ہے۔ بعض نفسیاتی پیچیدگیاں بھی اس گھٹن کا سبب ہو سکتی ہیں۔ جو تخلیق کار، جذبات و احساسات کی گھٹن کا شکار ہوگا، اس کی ذہنی اور جذباتی نشو و نما، ادھوری ہوگی۔ اور اس کا ہر خیال، تخیّل کی منزل پہ پہونچ کر یا ہر واردات عالم محسوسات میں پہونچ کر، داخلیت کی طرف رُخ کرے گی۔ داخلیت کی ایک منزل، روحانیت بھی ہے۔ لیکن عصری ادب، جو جدید علم عمرانیات پہ مبنی ہے، ہر شئے کی مادّی تعبیر چاہتا ہے۔ وہ تصوّف کے اس پہلو سے منکر ہے، جس کے اکثر صوفیائے کرام قائل ہیں۔ یعنی وہ تصوّف کو ایک طرح کا فرار قرار دیتا ہے۔ اس فرار میں فرد سے سماج تک، سب مبتلا ہو سکتے ہیں۔ عصری تخلیق کار، جہاں میرؔ کو نفسیاتی طور پر اپنے سے قریب تر پاتا ہے، وہاں اُسے میرؔ نفسیاتی مریض بھی نظر آتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ نرگسی تھے، خود پسند تھے، صوفی تھے۔ میرؔ سمیت، ہماری قوم عرصہ تک اس فرار کا شکار رہی، جسے کئی نام دیئے گئے۔ نئے تخلیق کار نے احساسات اور جذبات پر جو لایعنی اور مبہم قسم کا غلاف چڑھا ہوا تھا، اور جس کا خواہ مخواہ ایک تقدّس تھا، اُسے بے نقاب کر دیا ہے۔ اور حقیقتوں کے اعتراف پہ انسان کو ابھارا ہے۔

تخلیق کار ذہن خصوصی طور پر "تلازم خیال" (ASSOCIATION OF IDEAS) کے تحت کام کرتا ہے۔ تلازمیت (ASSOCIATIONISM) کے حامی مفکّرین کے بموجب ذہنی کارکردگی آزاد اور خودکار ہیں اور تخلیقی کاوشوں کی صورت میں ذہن تلازم خیال کے ذریعہ ہی کار فرما ہوتا ہے۔ پہلے ہرٹلے (HARTLEY) مِل (MILL) اور اسپنسر (SPENCER) نے اس نظریہ پہ خصوصی توجّہ دی۔ بعد ازاں فرائڈ نے خوابوں کی تحلیل اور ان کی علامات کی تشریح کے لئے اس اصول سے مدد لی۔ یونگ نے بھی آزاد تلازمہ کو اپنی معالجاتی تکنیک میں اساسی اہمیت دی۔

تلازم خیال کیا ہے؟ اسے ہم اس طرح واضح کر سکتے ہیں کہ خیال سے خیال کا تسلسل۔ لاشعوری محرکات کی بناء پر جب کوئی خاص لفظ، جداگانہ نوعیت کے ردّ عمل کا موجب بنتے ہوئے، شعور کی لہروں کو مختلف سمتوں میں لے جائے، تو ہم اُسے تلازم خیال کہتے ہیں۔ تلازمہ کا انحصار چونکہ شعوری دلچسپی اور لاشعوری عوامل پہ ہوتا ہے اس لئے تلازمہ کے لئے ہیّج بننے والا لفظ، خیال یا تصوّر ایک ایسے مرکزہ (NUCLEUS) کی شکل اختیار کر لیتا ہے، جس کے گرد شعوری دلچسپی اور لاشعوری عوامل اِسی طرح گردش کرتے ہیں، جیسے ایٹم میں (NUCLEUS) کے گرد الیکٹرون اور پروٹون ملتے ہیں۔ کینتھ برک نے اس کے لئے "تلازمی جھرمٹ" ASSOCIATIONAL CLUSTER) کی اصطلاح وضع کی ہے۔

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ خیال سے خیال کا جنم، لاشعوری عوامل کا مرہون منّت ہوتا ہے، تو ہمارے سامنے دو اہم نظریات آتے ہیں فرائڈ نے ادب کو متبادل آسودگی قرار دیتے ہوئے اسے جنسی توانائی (LIBIDO) کا ارتفاع کہا ہے۔ اس کے نظریہ کے مطابق ناآسودہ عام افراد اور تخلیق کار میں یہی فرق ہے کہ تخلیق کار خوب سے خوب تر کی جستجو میں رہتا ہے۔ ادھر ناآسودہ خواہشات، اظہار اور اس سے حاصل ہونے والی تسکین کے لئے۔ فوق الانا (SUPER — EGO) کی آنکھ بچا کر شعور کے چور دروازوں سے وقتاً فوقتاً جھانک لینے ہی پہ اکتفا کر لیتی ہیں۔ گو شعور اور اس کے پہرے دار (CENSOR) بھی سخت ہیں لیکن یہ ناآسودہ خواہشات خوابوں میں بھیس بدل بدل کر آنے کے ساتھ ساتھ، قلم اور زبان سے غلط الفاظ کے نکلنے اور ایسے ہی بے ضرر طریقوں سے ظاہر ہوتی رہتی ہیں۔

شعور کی رو (STREAM OF CONSIOUSNESS) کا نظریہ امریکی ماہر نفسیات ولیم جیمز نے وضع کیا تھا۔ اگرچہ اس نظریہ کے ذریعہ تخلیقی عمل کی وضاحت مشکل ہے لیکن چند نکات کے ذریعہ وضاحت ممکن ہے شعور کی رو کے چار اساسی اصول ہیں۔

(۱) ہر ذہنی حالت نجی شعور کا ایک حصہ ہوتی ہے۔

(۲) نجی شعور میں ذہنی حالت ہمیشہ متغیر رہتی ہے۔

(۳) نجی شعور میں بھی عمل تسلسل جاری رہتا ہے۔

(۴) موضوع یا مواد کے بعض حصوں کے اخراج کے بعد، کچھ اور حصوں میں اظہار دلچسپی کیا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی مواد میں سے کچھ کا تو خیر مقدم کیا جاتا ہے۔ جبکہ کچھ کو مسترد کر دیا جاتا ہے۔

۱ حوالہ:۔ A TEXT BOOK OF PSYCHOLOGY: WILLIAM JAMES, PAGE 152. مندرجۂ بالا

۱ اُصولوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ شعور کی رَو بھی کسی نہ کسی حد تک لاشعور کے زیر اثر رہتی ہے۔ کسی ایک خیال کا "خیر مقدم" اور بقیہ خیالات کو مسترد کر دینا اور اصل لاشعوری عوامل کی بناء پر ہوتا ہے۔ ویسے ردّ و قبول کا یہ عمل کسی حد تک شعوری بھی ہو سکتا ہے۔

کسی بھی تخلیق کار کا زاویۂ نگاہ یا تو موضوعی ہوتا ہے یا داخلی۔ جدید نفسیات نے انسانی شخصیت کو ان ہی دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، یعنی موضوعی (SUBJECTIVE) اور داخلی (OBJECTIVE) موضوعی کا تعلق مشاہدہ کی اوّلین منزل سے شروع ہو کر اس شئے کی کسی قدر تفصیلات تک پہونچتا ہے، جسے دیکھا گیا۔ اور داخلی کا تعلق، جو کچھ دیکھا گیا اس کو تہ تک دیکھا سمجھا اور محسوس کیا گیا اور اسے جذب کر لیا گیا۔ جب بھی یہ جذب شدہ احساس اُبھرے گا تو اپنے ساتھ بہت سی کیفیات کو لے کر اُبھرے گا۔ ظاہر ہے اس میں غلو کرنے والا نفسیات کی اصطلاح میں (EGOIST) ہوتا ہے، اور اس میں شدت سے غلو کرنے والا "نرگسی" بن جاتا ہے یعنی انتہا درجہ کا خود پسند اور دُرون بیں، جو صرف اپنے اندر دیکھ سکتا ہے اور باہر سے مطلقاً رشتہ توڑ لیتا ہے۔

فرائڈ، یونگ اور ایڈلر کے یہاں یہ بات مشترک ہے کہ انھوں نے اپنے نظریات کی بنیاد، ذہن کے لاشعوری عمل پر رکھی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تخلیق کار، داخلی تحریکات اور اس کی تخلیق میں خصوصی ربط ہوتا ہے۔ ادب، دراصل دبی ہوئی لاشعوری خواہشات کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ "نفس" نفسیاتی اصطلاح میں خواہشات، احساسات اور ہیجانات ہی کا دوسرا نام ہے۔ نفس غیر مرئی عناصر کا مجموعہ ہے۔ ادب کی تمام کڑیاں، تخلیق کار کے لاشعور، تحت الشعور (SUB-CONSCIONS) اور قبل شعور (PRE-CONSCIOUS) سے منسلک ہوتی ہیں۔ "قبل شعور" شعور اور لاشعور کے درمیان ہوتا ہے۔ اور ان لاشعوری خیالات کو روکتا ہے جو شعور میں جانے کے لائق نہیں ہیں۔ ذہن کی اندرونی تہ میں احساسات، ہیجانات اور خوف کے جذبات کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے۔ اسے ہم "لاشعور" کہتے ہیں۔ اور یہ خارجی دنیا (یعنی شعور) سے زیادہ طاقتور ہوتی ہے۔ لاشعور کے تین حصے ہوتے ہیں۔ اِڈ (ID) ایگو (EGO) اور سوپر ایگو (SUPER EGO)
اِڈ، لاشعور کا اہم ترین حصہ اور تخلیقی قوت کا منبع ہے۔ جس میں تمام جبلی رجحانات جمع رہتے ہیں۔ اس میں "نشاطی جبلتیں" موجود ہوتی ہیں جو اظہار کی راہیں تلاش کرتی رہتی ہیں۔ ادب، ان جبلتوں کے اظہار کا وسیلہ ہے۔

اِڈ کا باہری دنیا سے تعلق، ایگو کے ذریعہ قائم ہوتا ہے۔ سوپر ایگو، ایگو کا ایک حصہ ہے، جو انسانی ذہن میں توازن کا ذمہ دار ہے۔ فرائڈ کے ان نظریات نے جدید ادب کو خصوصی طور پر متاثر کیا ہے۔ اور اب، ادب کے نفسیاتی مطالعہ کا رجحان بڑھتا جا رہا ہے۔

ایڈلر کا قول ہے کہ احساسِ کمتری کو احساسِ برتری میں بدلنے کا نام ہی نیورایت ہے۔ اور یہی کوشش انسان کو تخلیق کار بھی بناتی ہے۔ یونگ کو ایڈلر اور فرائڈ دونوں کے نظریات سے اختلاف ہے۔ اُس کے خیال کے مطابق ہر انسان کی دوہری شخصیت ہوتی ہے۔ یعنی وہ عام انسان اور تخلیق کار میں واضح فرق محسوس کرتا ہے۔

(باقی صفحہ ۴۹ پر دیکھئے)

ڈاکٹر سلام سندیلوی

# اصغر گونڈوی کی شاعری

نوٹ : ۳۰ر نومبر ۱۹۸۰ء کو گورکھپور میں "حلقۂ ناقدین" کی جانب سے یوم اصغر گونڈوی منایا گیا۔ اس میں یہ مضمون پڑھا گیا تھا (سلام سندیلوی)

---

موجودہ دور کے انسان نے عقل و خرد کے لاکھوں چراغ محفل کائنات میں روشن کر دیئے ہیں مگر فضائے دل میں اب بھی تاریکی موجود ہے۔ مادی عروج ہم کو اخلاقی پستی کی طرف لئے جا رہا ہے۔ ہم زہرہ و مشتری پر نظر جمائے ہوئے ہیں مگر بذات خود سنگ و خزف کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خصوصاً نئی امریکی تحریکات نوجوانوں کو وحشیانہ عادات اپنانے پر مجبور کر رہی ہیں۔ نئی پود میں نرگسیت کی مسخ شدہ شکلیں نظر آتی ہیں مثلاً آج ظلم پسندی رجحان (SADISTIC TENDENCY) بہت عام ہے اس کے ساتھ ہی مظلومیت پسندی کا رجحان (MASOCHISTIC TENDENCY) بھی کچھ ملکوں میں پھیلا ہوا ہے اس کے علاوہ عریاں پسندی کا رجحان (VOYEURISTIC TENDENCY) ہپیوں کا محبوب مشغلہ بن گیا ہے۔ جب نوع انسانی اس گمراہی کی حد تک پہونچ گئی ہے تو اس کا علاج روحانیت اور تصوف و معرفت ہی کے ذریعہ ہو سکتا ہے۔

اس قسم کے تزکیۂ نفس کے لئے صوفی شعراء کا کلام ہمارے قلب کی تسکین کا باعث ہو سکتا ہے۔ خصوصاً اصغر کا کلام تو ہمارے لئے روح نشاط کی حیثیت رکھتا ہے اس بنا پر دور حاضر میں اصغر کے کلام کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے۔

اصغر گونڈوی کا آبائی وطن گورکھپور ہے۔ اُن کے والد منشی تفضل حسین صاحب گورکھپور کے محلہ الٰہی باغ میں رہتے تھے اُن کا مکان اب شکستہ صورت میں موجود ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منشی تفضل حسین نے اس مکان کو کسی کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ اور وہ شخص اس کو فروخت کرکے پاکستان چلا گیا۔ اس لئے یہ مکان کسٹوڈین کے قبضہ میں آ گیا۔ اب یہ مکان ایک ملاح کی ملکیت میں ہے جس کو اس نے کسٹوڈین سے خریدا تھا۔ اس مکان کو محلہ الٰہی باغ کے باشندے چاند سورج کا مکان کہتے ہیں۔ مگر اس کی وجہ تسمیہ باوجود تفتیش کے نہیں معلوم ہو سکی۔ کچھ بھی ہو اصغر گونڈوی اسی چاند سورج کے مکان میں ۱۸۸۴ء میں پیدا ہوئے غالباً یہی وجہ ہے کہ آج وہ آسمان شاعری پر چاند سورج بن کر چمک رہے ہیں۔

اصغر گونڈوی کے والد صاحب گونڈہ میں صدر قانون گو کی حیثیت سے کام کرتے تھے اس لئے اصغر کا ابتدائی زمانہ گونڈہ میں گذرا۔ انھوں نے عربی فارسی اور انگریزی کی ابتدائی تعلیم بھی گونڈہ ہی میں حاصل کی اس کے بعد انھوں نے گورنمنٹ ہائی اسکول گونڈہ میں تعلیم کے لئے داخلہ لیا مگر ہائی اسکول نہ پاس کر سکے اس لئے انھوں نے ملازمت کی کوشش کی۔

اصغر گونڈوی کی رندی اور عیاشی کی داستان سید رشید احمد صاحب نے "قومی آواز" (اکتوبر و نومبر ۱۹۷۶ء) کے مضامین میں ہم کو سنائی ہے انھوں نے بتایا ہے کہ جب وہ ریلوے کے محکمے میں ٹائم کیپر ہوئے تو بابو راج بہادر ہیڈ کلرک کی صحبت میں مے نوشی شروع کر دی ——

"جام ہے توبہ شکن توبہ مری جام شکن" کا سلسلہ ۱۹۰۳ء سے ۱۹۱۲ء تک چلتا رہا۔ یہی نہیں بلکہ انہوں نے اسی دوران میں چھٹن نامی طوائف سے بھی تعلقات پیدا کر لئے۔ وہ بہت زیادہ حسین تو نہ تھی مگر کم عمر بالا نشین کی فسوں کاری نے ان کو ایک عرصے تک اپنی زلفوں میں اسیر رکھا۔
۱۹۱۲ء میں اصغر صاحب کی زندگی میں ارتفاع Sublimation کا موڑ آیا۔ ارتفاع کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ جنسی قوت (Libido) کو غیر جنسی قوت Desexnalized libido میں تبدیل کر دیا جائے۔ اصغر نے اپنی جنسی قوت کو ایک پاکیزہ اور لطیف موڑ دیا۔ موسم سرما کی ایک رات میں وہ کنور وشوناتھ ایڈوکیٹ کے مکان پر جو باجیب نشینی و بادہ پیمائی کے شغل میں مصروف تھے۔ اچانک انہوں نے مے نوشی سے توبہ کر لی۔ اس کے بعد کبھی اس کافر کو منہ نہیں لگایا۔ یہی نہیں بلکہ کوچۂ عصیاں سے بھی باہر نکل آئے اور چھٹن نامی طوائف سے باقاعدہ نکاح کر لیا اور اب وہ شریفانہ اور زاہدانہ زندگی گذارنے لگے۔ اس کے بعد ہی وہ شاہ عبدالغنی منگلوری کے مرید ہو گئے اور عرفان و آگہی کی منزل میں داخل ہو گئے۔

اُردو شاعری میں تین صوفی شعراء ایسے گذرے ہیں جن پر ہم ناز کر سکتے ہیں۔ متقدمین میں خواجہ میر دردؔ، متوسطین میں آتشؔ اور دَورِ جدید میں اصغر گونڈوی۔ ان تینوں میں سے مجھے ذاتی طور پر اصغر کا کلام زیادہ پسند ہے۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ ان کے کلام میں جو نفاست اور نزاکت ملتی ہے اس سے دردؔ اور آتشؔ کا کلام بڑی حد تک محروم ہے۔ دراصل اصغر کا کلام ان کی شخصیت کا مکمل طور سے آئینہ دار ہے۔ اصغر بذاتِ خود پاکیزہ اور مہذب زندگی گذارتے تھے۔ یہی پاکیزگی اور شستگی ہم کو ان کے کلام میں بھی ملتی ہے۔

اصغر رسمی طور پر صوفی نہیں تھے۔ اس لحاظ سے وہ غالب سے جدا ہیں۔ غالب کو "مسائلِ تصوف" میں دخل ضرور تھا اور اس طرح وہ خود کو ولی سمجھ کر اپنا دل بہلا لیتے تھے مگر وہ باطنی طور پر صوفی کی حیثیت نہیں رکھتے تھے۔ E. Herman نے اپنی مشہور تصنیف Meaning and Value of Mysticism میں صوفیوں ( Mystics ) کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ پہلی قسم کے وہ صوفی ہیں جو روحانی تجربات کے حامل ہیں۔ دوسری قسم کے وہ صوفی ہیں جو تصوف کی فلسفیانہ تشریحات میں ماہر ہیں۔ اس کی نظر میں پہلی قسم کے صوفی بہتر ہیں۔ اس نے اس زمرے میں (ST. Augustine) پلاٹینس ( Plotinus ) انجیل آف فالگنو ( Angle of Foligno ) اور جولین آف ناروچ ( Julian of Narwich ) کو شامل کیا ہے۔ اس نے دوسرے زمرے میں وکٹوریس ( Victorius ) پروکلس ( Proclius ) اور ڈیونیسس ( Dionysius ) وغیرہ کو جگہ دی ہے۔ اس قسم کی تفریق حضرت داتا گنج بخشؒ ہجویری نے بھی کشف المحجوب میں کی ہے۔ انہوں نے بتایا ہے کہ معرفت کی دو قسمیں ہیں۔ پہلی قسم کا نام معرفت علمی ہے جس کے ذریعے دنیا اور عاقبت کے بارے میں معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ یہ علم حکماء کو حاصل ہوتا ہے۔ دوسری قسم کی معرفت حالی ہے۔ اس معرفت کی مدد سے انسان کی رسائی خدا تک ہو جاتی ہے۔ اس قسم کا علم صوفیائے کرام کو حاصل ہوتا ہے۔ دراصل اصغر گونڈوی ای۔ ہرمین کے نظریے کے مطابق روحانی تجربات کے حامل ہیں اور حضرت داتا گنج بخشؒ ہجویری کے نقطۂ نظر سے وہ معرفت حالی سے بہرہ ور ہیں اس لئے اصغر کا تصوف حال ہے قال نہیں ہے۔

اصغر کا تصوف دردؔ اور آتشؔ کے تصوف سے جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ دردؔ کی صوفیانہ شاعری میں تصوف کے مسائل کی جھلک زیادہ ملتی ہے اسی لئے اس میں بڑی حد تک خشکی اور بے کیفی پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے علاوہ دردؔ کے تصوف کا نمایاں حصہ غم و الم ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کا عہد پُر آشوب تھا۔ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ درانی نے دلی پر حملہ کیا اور ۵۸ دن تک اس شہر کو تاخت و تاراج کرتا رہا۔ اس کے بعد احمد شاہ ابدالی ۱۷۴۸ء میں دلی پر فوج لے کر چڑھ آیا۔ اس کے حملوں کا سلسلہ ۱۷۶۱ء تک جاری رہا۔ پھر اسی دَور میں مغل بادشاہوں کی حکومت بدلتی رہی۔ احمد شاہ معزول کیا گیا۔ عالمگیر ثانی کا قتل ہوا۔ شاہ عالم بادشاہ کی آنکھیں نکالی گئیں۔ سارے کرشمے دردؔ کی موجودگی میں ہوئے۔ اس لئے ان کے تصوف پر غم و اندوہ کی تاریکی

لرزاں ہے۔ جہاں تک آتش کے تصوف کا تعلق ہے اُس میں قناعت صبر و توکل کے چراغوں کی روشنی موجود ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ آتش بذاتِ خود ایک مفلسانہ اور درویشانہ زندگی گذارتے تھے مگر اصغر کی زندگی نہ تو مغموم تھی نہ مفلسانہ تھی بلکہ وہ عیش و طرب سے اپنی زندگی کے دن کاٹ رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تصوف کی فضا میں مسرت کی دھوپ چھٹکی ہوئی نظر آتی ہے۔ چنانچہ اصغر فرماتے ہیں

غزل کیا اک شرارِ معنوی گردش میں ہے اصغر    یہاں افسوس گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی

اصغر کا قول ہے کہ غزل میں فریاد و ماتم کی گنجائش نہیں ہے بلکہ وہ غزل کو عیش و نشاط کا ایک چھلکتا ہوا جام تصور فرماتے ہیں۔ دراصل اصغر کی ساری شاعری طربیہ ہے اور ان کا یہی رنگ اُن کو دیگر صوفی شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔ اصغر نے اپنے رنگِ سخن کے بارے میں ایک اور شعر کہا ہے

اصغر نشاطِ روح کا اک کھل گیا چمن    جُنبش ہوئی جو خامۂ رنگیں نگار کو

اصغر نے ایک اور شعر میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے

شعر میں رنگینیٔ جوشِ تخیل چاہیئے    مجھ کو اصغر کم ہے عادت نالہ و فریاد کی

اصغر شعر میں رنگینیٔ جوشِ تخیل کے قائل ہیں وہ رنگینی جو انسان کے مغموم جذبات کو نشاط کے سیلاب میں غرق کر دے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اصغر کے طربیہ اشعار میں اس قسم کی سرمستی پائی جاتی ہے مگر یہ سرمستی جگر کی سرمستی سے جدا ہے۔ جگر کے یہاں رندانہ سرمستی ملتی ہے مگر اصغر کے یہاں روحانی سرمستی موجود ہے۔ اصغر کے اشعار کے مطالعے سے ہم پر اک وجدانی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ یہ وہ کیفیت ہے جس کو جذب Ecstasy کہہ سکتے ہیں اور جس کی بنیاد یونان کے نقاد لان جائنس (Longinus) نے تیسری صدی قبل مسیح ڈالی تھی۔ بعد میں اسی فلسفے کو برگساں نے فروغ دیا ہے اور اس کا نام وجدان INTUITION رکھا ہے۔

اصغر کی نشاطیہ شاعری کا ایک وہ بھی پہلو ہے جس کو ہم خمریہ کہہ سکتے ہیں مگر ان کے جام میں بنتِ عنب رقصاں نہیں ہے بلکہ موجِ حقیقت لرزاں ہے۔ اصغر کے اشعار میں مئے معرفت کا ذکر ملتا ہے۔ چونکہ اصغر اس سے قبل بادۂ مجازی کے نشے کا تجربہ کر چکے تھے اس لئے اب وہ بادۂ حقیقی کا خمار حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ انہوں نے ایک ساغر کی شراب دوسرے ساغر میں انڈیل دی۔ یا یوں سمجھئے کہ "اڑ کے مے آگئی پیالے سے پیالے میں"۔ بہرحال نئے ساغر کی شراب زیادہ کیف آور اور روح پرور ہے چنانچہ وہ اس شراب کے بارے میں فرماتے ہیں:

مجھ پہ نگاہ ڈال دی اس نے ذرا سرور میں    صاف ڈبو دیا مجھے موجِ مئے طہور میں

یہ نئی شراب یقیناً شرابِ معرفت ہے کیونکہ اس کو اصغر نے "مے طہور" کے نام سے یاد کیا ہے۔ اصغر کی شرابِ حقیقت کا رنگ اس شعر میں ملاحظہ فرمایئے۔

اُس نے مجھے دکھا دیا ساغرِ مے اچھال کر    آج بھی کچھ کمی نہیں چشمکِ برقِ طور میں

"چشمکِ برقِ طور" کی ترکیب اصغر کی شراب کو معرفت کی آب و تاب عطا کر رہی ہے۔

تصوف کا ایک اہم اصول "المجاز منتظرۃ الحقیقت" ہے۔ صوفی شعراء نے اس اصول کی روشنی میں بہت کچھ آنکھ مچولی کھیلی ہے۔ اُنہوں نے حسین لڑکوں سے محبت کی ہے اور ان کے عارض کی روشنی میں خدا کے جلووں کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ کاشغر کی ایک مسجد میں ایک حسین لڑکے کو درس میں مشغول دیکھ کر سعدی نے کہا تھا

اے دل عشاق بہ دام تو صید    ما بہ تو مشغول تو با عمرو و زید

جامی سلطان ابوسعید کے ملازم مرزا علی جان پر جان چھڑکتے تھے چنانچہ انہوں نے اسی سلسلے میں ایک شعر کہا ہے۔

چاردہ سالہ بتے پنجۂ جامی برتافت — کرد بیروں ز کفش حامل پنجہ سالہ

خواجہ میر دردؔ کے یہاں بذات خود ایسے بہت سے اشعار نظر آتے ہیں جن پر عشق مجازی کا دھوکہ ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کے تصوف کا نقطۂ آغاز مجاز ہے اور مرکزِ اختتام حقیقت ہے۔ مگر اصغرؔ کے یہاں نقطۂ آغاز حقیقت ہے اور مرکزِ اختتام مجاز ہے۔ اصغرؔ حقیقت کے راستے سے مجاز کی منزل میں داخل ہوتے ہیں۔ اصغرؔ نے حقیقی عشق کو مجازی رنگ میں پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تصوف میں امرد پرستی کی جھلک نہیں ہے بلکہ ان کا محبوبِ حقیقی لباسِ مجازی میں جلوہ گر ہے۔ اصغرؔ کا نظریہ ان کے مندرجہ ذیل اشعار سے واضح ہو جاتا ہے:

اُس کا وہ قدِ رعنا، اس پر وہ رُخِ رنگیں — نازک سا سرِ شاخ اک گویا گُلِ تر دیکھا
تم سامنے کیا آئے اک طرفہ بہار آئی — آنکھوں نے مری گویا فردوسِ نظر دیکھا
رُخِ رنگیں پہ موجیں ہیں تبسم ہائے پنہاں کی — شعاعیں کیا پڑیں رنگت نکھر آئی گلستاں کی
بیدار ہوا منظر اُس مست خرامی سے — غنچوں کی کھلیں آنکھیں، دامن کی ہوا آئی
اس عارضِ رنگیں پر عالم وہ نگاہوں کا — معلوم یہ ہوتا ہے پھولوں میں صبا آئی
بکھری ہوئی ہے زلف بھی اس چشمِ مست پر — ہلکا سا ابر بھی سرِ میخانہ چاہیئے!
یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی — یوں لب کشا ہوئے کہ [illegible]
ہم اس نگاہ ناز کو سمجھے تھے نیشتر — تم نے تو مسکرا کے رگِ جاں بنا دیا

اصغرؔ کی شاعری کا خاص موضوع عشقِ حقیقی ہے۔ چونکہ یہ عشقِ مجازی نہیں ہے اس لئے اس میں آلودگی اور کثافت نہیں پائی جاتی ہے بلکہ اس میں پاکیزگی اور لطافت ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اصغرؔ نے ہوس اور عشق کے درمیان خطِ فاصل کھینچ دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

جب آگ دی ہوس میں تو تعمیرِ عشق کی — جب خاک کر دیا اُسے عرفاں بنا دیا

اصغرؔ کو اس کا علم ہے کہ خدا نے ایک مُشتِ خاک میں عشق بھر کر عالم میں تلاطم برپا کر دیا ہے:

الٰہی کیا کیا تُو نے کہ عالم میں تلاطم ہے — غضب کی ایک مشتِ خاک زیرِ آسماں رکھ دی

اصغرؔ کی شاعری میں جسم کی کوئی اہمیت نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں جسم کے بجائے جان اہم ہے۔

تُو نے یہ اعجاز کیا لے سوزِ پنہاں کر دیا — اس طرح پھونکا کہ آخر جسم کو جاں کر دیا

اصغرؔ کی رگ رگ میں عشقِ الٰہی رچ بس گیا ہے۔ ان کے دو اشعار ملاحظہ فرمائیے:

میں کیا کہوں کہاں ہے محبت کہاں نہیں — رگ رگ میں دوڑی پھرتی ہے نشتر لئے ہوئے
سُنتے ہیں تُو غائب ہے آنکھوں سے تُو پنہاں ہے — رگ رگ میں کسک بن کر پھر کون خراماں ہے

یہی عشقِ خداوندی ہے جس میں اصغرؔ غرق رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو آلامِ روزگار سے نجات حاصل ہو گئی ہے اسی لئے وہ کہتے ہیں

آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا — جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنا دیا

اسی خیال کو اس سے قبل عرفیؔ نے ایک حسین انداز میں پیش کیا ہے:

دردِ دلِ ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود      بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

اصغر نے دراصل ریاضت وعبادت کی مدد سے خدا کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس قسم کا عرفان اس شاعر کو حاصل نہیں ہو سکتا ہے جو مادیت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اصغر نے ایک پاکیزہ زندگی اختیار کرلی تھی اور ہر وقت عبادت خداوندی میں مستغرق رہتے تھے اسی لئے ان کو خدا سے آگہی حاصل ہوگئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دعویٰ کرتے ہیں ؎

جینا بھی آگیا مجھے مرنا بھی آگیا      پہچانے لگا ہوں تمہاری نظر کو میں

اصغر نے خدا کی نظر کو پہچان لیا ہے۔ اس لئے اب ان کی نظر میں جینا مرنا برابر ہے۔ اصغر نے یہ بھی محسوس کرلیا ہے کہ وہی خدا کی محبت میں بے قرار نہیں ہیں بلکہ ادھر سے بھی کچھ لطیف اشارے ہو رہے ہیں ؎

شعاعِ مہر خود بے تاب ہے جذبِ محبت سے      حقیقت ورنہ سب معلوم ہے پرواز شبنم کی

اصغر گونڈوی کے تصوف کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت مشاہدۂ حق ہے، انہوں نے ریاضت وعبادت کی بنا پر صرف عرفانِ خدا ہی حاصل نہیں کرلیا ہے بلکہ اس کے دیدار سے بھی لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اب وہ "مشاہدہ" اور "محادثہ" کی منزل میں داخل ہو گئے ہیں۔ دراصل اس مشاہدے کی نوعیت کی تشریح بہت دشوار ہے۔ کچھ لوگ اس قسم کے دیدار پر اعتبار نہیں کریں گے مگر جلوۂ حق کے دیدار پر اہلِ سریت کو بھی کسی نہ کسی حد تک یقین ہے۔ E. under Hill نے اپنی تصنیف Essentials of Mysticism میں ایک فرانسیسی صوفیہ تھریسی مارٹن (Therese Martin) کے بارے میں لکھا ہے کہ ایک بار وہ بیمار پڑ گئی۔ اس نے حضرت مریم کے بت سے اپنی صحت کے لئے دعا مانگی۔ یہ دیکھ کر اس کو سخت حیرت ہوئی کہ اس بت میں زندگی پیدا ہوگئی اور وہ بت ایک مسکراہٹ کے ساتھ آگے بڑھا اس کے بعد وہ صحت یاب ہوگئی۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ واقعی وہ بت آگے بڑھا یا یہ صرف بے شعور ذہنی پیکریت Halbicinatory Image ہے۔ بہرحال دیدہ ور حضرات کی نظر میں یہ واقعہ حقیقی بھی ہو سکتا ہے۔ E. underhill نے ایک اور فرانسیسی صوفیہ لیوس کرسٹائن (Lucie christine) کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس صوفیہ کا قول ہے کہ

The presence of God is so clear that faith is nor faith
— it is sight.

لیوسی کرسٹائن نے واضح طور پر کہہ دیا ہے کہ اس کی نظروں کے سامنے خدا کا جلوہ موجود ہے۔ نوراللہ شوشتری نے "مجالس المومنین" میں شیخ ابو سعید ابوالخیر اور بوعلی سینا کی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ شیخ نے بوعلی سینا سے ملاقات کے بعد کہا "آنچہ او می داند من می بینم"۔ دراصل ابو سعید ابوالخیر صوفی صاف باطن تھے اسی لئے وہ خدا کا جلوہ چشم باطن کی مدد سے دیکھ سکتے تھے۔ اردو کے مشہور شاعر اصغر گونڈوی بھی مشاہدۂ حق میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اس قسم کا مشاہدۂ عشق ریاضت پر منحصر ہے۔ اصغر نے ریاضت وعبادت کے خلوص کی بنا پر محبوبِ حقیقی کے دیدار میں کامیابی حاصل کرلی ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں ؎

ہر حال میں بس پیشِ نظر ہے وہی صورت      میں نے کبھی روئے شبِ ہجراں نہیں دیکھا

اصغر کے اس شعر سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان پر "بسط" کی کیفیت طاری ہے۔ صوفیانہ اصطلاح میں "بسط" اس عالم کو کہتے ہیں جب صوفی پر اسرارِ الٰہی نازل ہوتے ہیں۔ دراصل ہر صاف باطن صوفی پر خدا کے جلووں کی بارش ہوتی ہے۔ جب کبھی صوفی کی روح اس قسم کے جلووں سے محروم ہو جاتی ہے تو اس کو صوفیانہ اصطلاح میں "قبض" کہتے ہیں۔ جب شیخ ابو سعید ابوالخیر پر قبض کی کیفیت طاری ہوتی تھی تب وہ اپنے پیر شیخ ابوالفضل بن الحسنی السرخی کے مزار پر حاضر ہوتے تھے اور بسط کے لئے

یا مانگتے تھے۔ خدا ان کی دعا قبول کر لیتا تھا۔ ابو سعید کی طرح حضرت اصغر پر بھی بسط کی کیفیات طاری ہوتی ہیں اور وہ اسرار الٰہی سے فیض یاب ہوتے ہیں۔ اسی بنا پر اصغر ایک شعر میں فرماتے ہیں

کیا فیض بخشیاں ہیں رُخِ بے نقاب کی ۔۔۔ ذرّوں میں روح دوڑ گئی آفتاب کی

اصغر گونڈوی کو بسط میں کامیابی ہوتی ہے اسی لئے انہوں نے خدا کی فیض بخشیوں کا ذکر کیا ہے۔ اصغر نے مشاہدۂ حق کا ذکر مندرجہ ذیل شعر میں بھی کیا ہے۔

طاقت کہاں مشاہدۂ بے حجاب کی ۔۔۔ مجھ کو تو پھونک دے گی تجلّی نقاب کی

اصغر کے سامنے محبوبِ حقیقی موجود ہے اور اُن کے ہوش و حواس کو برہم کر رہا ہے۔

وہ سامنے ہیں نظامِ حواس برہم ہے ۔۔۔ نہ آرزو میں سکت ہے نہ عشق میں دم ہے

اصغر کے رُوبرو جلوؤں کی فراوانی کا عالم ملاحظہ فرمائیے۔

یہ جلوے کی فراوانی، یہ ارزانی، یہ عریانی ۔۔۔ پھر اس شدت کی تابانی کہ ہم پردا سمجھتے ہیں

اس میں کوئی شک نہیں کہ اصغر کے دیدۂ و دل میں محبوب کے جلوے سمائے جا رہے ہیں مگر اس کے ساتھ ہی ان کا ذوقِ نظر بھی برباد ہو رہا ہے۔

سمائے جا رہے ہیں اب وہ جلوے دیدۂ دل میں ۔۔۔ یہ نظارہ ہے یا ذوقِ نظر برباد ہوتا ہے

غرضیکہ اصغر کو مشاہدۂ حق حاصل ہے اور یہ ان کے کامیاب تصوف کی دلیل ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اصغر واضح طور پر خدا کا جلوہ دیکھنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں مگر کبھی کبھی یہ جلوہ نظروں سے اوجھل بھی ہو جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اصغر بعض وقت "حضور و غیب" کی دھوپ چھاؤں سے کھیلنے لگتے ہیں چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

سَو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا ۔۔۔ جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں تھا

اصغر نے ایک اور شعر میں "حضور و غیب" کے عالم کا نقشہ کھینچا ہے۔

خیرگیِ نظر کے ساتھ ہوش کا بھی پتہ نہیں ۔۔۔ اور بھی دُور ہو گئے آ کے ترے حضور میں

اصغر کی نظر سے بعض وقت محبوب کا جلوہ اوجھل ہو جاتا ہے اور ان پر قبض کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

وہ شوخیوں سے جلوہ دکھا کر تو چل دیئے ۔۔۔ ان کی خبر کو جاؤں کہ اپنی خبر کو میں

عام طور سے اصغر مشاہدے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اسی مشاہدہ کی بنا پر ان کی شاعری میں سرمستی اور رنگینی پیدا ہوتی ہے۔

اصغر گونڈوی صرف مشاہدہ ہی کی منزل میں نہیں ہیں بلکہ حیرت کی منزل میں بھی داخل ہوتے ہیں۔ صوفیائے کرام کے نقطۂ نظر سے عشقِ الٰہی کے مختلف مدارج و مراحل ہیں۔ چنانچہ خواجہ عطارؒ نے عشق کی سات وادیاں مقرر کی ہیں۔ ۱۔ وادیٔ طلب ۲۔ وادیٔ عشق ۳۔ وادیٔ معرفت ۴۔ وادیٔ استغنا ۵۔ وادیٔ توحید ۶۔ وادیٔ حیرت ۷۔ وادیٔ فنا۔ غرضیکہ وادیٔ حیرت عرفانِ الٰہی کا ایک درجہ ہے خواجہ عطارؒ وادیٔ حیرت کے متعلق فرماتے ہیں

مردِ حیراں چوں رسد دیں جائے گاہ ۔۔۔ در تحیّر ماندہ و گم کردہ را

اصغر فرماتے ہیں:

نمودِ حُسن کو حیرت میں ہم کیا کیا سمجھتے ہیں ۔۔۔ کبھی جلوہ سمجھتے ہیں کبھی پردہ سمجھتے ہیں

آصغر کا مندرجۂ ذیل شعر بھی ملاحظہ فرمایئے

اللہ رے اسکے جلوؤں کی حیرت فزائیاں      یہ حال ہے کہ کچھ نظر آتا نہیں مجھے

چونکہ آصغر پر حیرت کی کیفیت طاری ہے اس لئے ان کو کچھ نظر نہیں آرہا ہے۔ آصغر تحیّر کو حاصلِ نظارہ تصوّر کرتے ہیں

ہے حاصلِ نظارہ فقط ایک تحیّر      جلوے کو کچھ کون کہ اب گم ہے نظر بھی

غرضیکہ تصوّف میں آصغر پر حیرت بھی طاری ہو جاتی ہے جو اس مسلک کی ایک اہم منزل ہے۔
جب صوفی کو معرفتِ الٰہی حاصل ہو جاتی ہے اور وہ دیدارِ خداوندی سے فیضیاب ہو جاتا ہے تو اس میں شانِ استغنا پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت میں وہ ہر شے سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ اس بے نیازی کے بارے میں خواجہ عطارؔ "منطق الطیر" میں فرماتے ہیں۔

می جہد از بے نیازی صرصرے      می زند برہم زیک دم کشورے
ہفت دریا یک شمر ایں جا بود      ہفت اختر یک شرر ایں جا بود
ہفت جنت نیز ایں جا مردہ است      ہفت دوزخ ہم چو یخ افسردہ است

غرضیکہ وادی استغنا میں صوفی پر بے نیازی چھا جاتی ہے۔ آصغر کے یہاں بے نیازی کی شان موجود ہے۔ چنانچہ ان کا قول ہے

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موجِ حوادث سے      اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

اصغر غمِ دوراں سے قطعی طور پر بے نیاز ہیں اسی لئے ان کو موجِ حوادث سے کچھ خطرہ نہیں ہے۔ آصغر کی بے نیازی کی حد یہ ہے کہ وہ غم تو غم ہی ہے وہ اپنی بے نیازی کی بنا پر خدا کو بھول جانا چاہتے ہیں۔

ہوش کسی کا بھی نہیں جلوہ گہِ نماز میں      بلکہ خدا کو بھول جا سجدۂ بے نیاز میں

اصغر نے وحدت الوجود کے متعلق بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وحدت الوجود کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ کائنات میں خدا کے وجود کے علاوہ اور کسی چیز کا وجود ہی نہیں ہے۔ یہی خیال اصغر کا بھی ہے۔ وہ اپنے نقطۂ نظر کا اظہار اس طرح کرتے ہیں؛

جو نقش ہے ہستی کا دھوکا نظر آتا ہے      پردے پہ مصوّر ہی تنہا نظر آتا ہے

اصغر کے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ دنیا میں جتنی چیزیں ہیں سب فریب ہیں صرف خدا کی ذات حقیقت ہے۔ اس قسم کا خیال آصغر نے ذیل کے شعر میں بھی ظاہر کیا ہے۔

تو شمعِ حقیقت کی اپنی ہی جگہ پر ہے      فانوس کی گردش سے کیا کیا نظر آتا ہے

اصل میں شمعِ حقیقت کا وجود ہے مگر جب فانوسِ کائنات گردش کرتا ہے تو ہم کو مختلف پُر فریب اشیا نظر آتی ہیں۔ آصغر نے ایک شعر میں وحدت الشہود کا تصوّر بھی واضح کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

نمایاں کر دیا اُس نے بہارِ روئے خنداں کو      کہیں نغمے کو مستی، رنگ کچھ صبحِ گلستاں کو

اگرچہ خدا ہم کو نظر نہیں آتا ہے مگر اس کا جلوہ کائنات میں ہر طرف بکھرا ہوا ہے۔ چنانچہ وہ کبھی مستی نغمہ کی شکل میں اور کبھی رنگ صبحِ گلستاں کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ اصغر نے اس شعر میں نہایت حسین اسلوب کے ساتھ اپنے فلسفے کا اظہار کیا ہے۔
اصغر کے تصوّف میں فنا کا مقام بھی آتا ہے۔ یہ سالک کی آخری منزل ہے۔ اس منزل پر پہنچ کر وہ ذاتِ حقیقی میں گم ہو جاتا ہے اور اپنی ہستی کو کھو دیتا ہے۔ اس عالم میں وہ "من تو شدم تو من شدی" کا ورد کرنے لگتا ہے۔ اصغر بھی فنا کی منزل پر پہنچ گئے ہیں چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

اب مجھے خود بھی نہیں ہوتا ہے کوئی امتیاز      مٹ گیا ہوں اس طرح اُس نقشِ پا کے سامنے

اصغر کے گلدستۂ شاعری میں صرف تصوف ہی کی بُو نہیں ہے بلکہ اس میں فلسفے کا رنگ بھی شامل ہے۔ اِس لئے اُس میں دلکشی اور دل بری بدرجہ اتم موجود ہے۔ اصغر نے اپنے بعض اشعار میں فلسفۂ فنا کو پیش کیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ انسان اور کائنات کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ جو ان دونوں کو حقیقی تصور کرتے ہیں وہ وہم میں مبتلا ہیں۔ تصوف کی اصطلاح میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اصغر نے "قدیم" کو تسلیم کیا ہے اور "حادث" کو مسترد کر دیا ہے۔ یعنی "قدیم" حقیقی ہے اور "حادث" مصنوعی ہے۔

اس قسم کے خیالات ماہرینِ نفسیات کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ چنانچہ ڈوگس (Dugas) نے ۱۸۹۸ء میں عدم جسمانیت (Depersonalization) کی اصطلاح ایجاد کی۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ وہم کی بنا پر انسان اپنی ہستی کو باطل قرار دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی وہ خارجی دنیا کو غیر حقیقی تصور کرتا ہے۔

اصغر گونڈوی کے یہاں بھی عدم جسمانیت کا تصور ملتا ہے۔ مثلاً وہ زندگی کو فریب کہتے ہیں۔

کہتے ہیں اک فریبِ مسلسل ہے زندگی — اُس کو بھی وقفِ حسرت و حرماں بنا دیا

اصغر ہستی کو ایک خواب تصور کرتے ہیں۔

اے کاش میں حقیقتِ ہستی نہ جانتا — اب لطفِ خواب بھی نہیں احساسِ خواب میں

یہی نہیں کہ اصغر زندگی کو دھوکا سمجھتے ہیں بلکہ وہ کائنات کو بھی فریبِ نظر تصور کرتے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں

خاموش یہ حیرت کدۂ دہر ہے اصغر — جو کچھ نظر آتا ہے وہ سب طرزِ نظر ہے

یہ حُسن دوست ہے اور انتہائے جلوہ‌ آرائی — تجھے یہ وہم کہ یہ کائنات عالم ہے

اصغر کے یہاں عقل و خرد کا بھی فلسفہ موجود ہے۔ وہ اقبال کی طرح عشق کو خرد پر ترجیح دیتے ہیں۔ اُن کا نظریہ ملاحظہ فرمایئے:

یہ عشق نے دیکھا ہے، یہ عقل سے پنہاں ہے — قطرہ میں سمندر ہے، ذرّہ میں بیاباں ہے

ہوش و خرد کے پھیر میں عمرِ عزیز صرف کی — رات تو کٹ گئی یہاں، دیکھئے ہو سحر کہاں

اصغر کے تصوف کی ایک یہ بھی خوبی ہے کہ ان کے یہاں انفعالیت نہیں ملتی ہے بلکہ وہ فعلیت کے قائل ہیں۔ یہی نظریہ ڈاکٹر اقبال کا بھی ہے۔ اصغر جب ملازمت کے سلسلے میں لاہور گئے تھے تو ان کی ملاقات ڈاکٹر اقبال سے ہوئی تھی۔ اس کا امکان ہے کہ انہوں نے فلسفۂ حرکت و عمل اقبال سے سیکھا ہو۔ اقبال کے یہاں حرکت ہی کا نام زندگی ہے۔ ان کے یہاں کافی ایسے اشعار نظر آتے ہیں جن میں حرکت پر زور دیا گیا ہے مثلاً "ساقی نامہ" میں وہ جوئے کہستاں کی تصویر یوں کھینچتے ہیں۔

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی — اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی

اچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی — بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی

ان اشعار میں اقبال نے حرکت و عمل کے فلسفے کو واضح کیا ہے۔ اُن کی ایک نظم کا عنوان "پرواز" ہے۔ یہ نظم ملاحظہ ہو

کہا درخت نے اک روز مرغِ صحرا سے — ستم پہ غم کدۂ رنگ و بُو کی ہے بنیاد

خدا مجھے بھی اگر بال و پر عطا کرتا — شگفتہ اور بھی ہوتا یہ عالمِ ایجاد

دیا جواب اُسے خوب مرغِ صحرا نے — غضب ہے داد کو سمجھا ہوا ہے تو بے داد

جہاں میں لذتِ پرواز حق نہیں اُس کا — وجود جس کا نہیں جذبِ خاک سے آزاد

اس قسم کا خیال اصغر نے ذیل کے شعر میں ظاہر کیا ہے۔

یہاں کوتاہیٔ ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری — جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے

اس شعر میں اصغر نے کوتاہیِ ذوقِ عمل کی مذمت کی ہے۔ اُنہوں نے ایک اور شعر میں حرکت و عمل پہ زور دیا ہے۔

برگِ گل کے دامن پر رنگ بن کے جمنا کیا　　اس فضائے گلشن میں موجۂ صبا ہو جا

اصغر رنگ بن کر جمنے کے قائل نہیں ہیں بلکہ وہ موجِ صبا کی طرح حرکت کرنا پسند کرتے ہیں۔

اس بحث و مباحثہ سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ اصغر کا متصوفانہ کلام بہت ارفع و بلند ہے۔ اُن کی شاعری میں پاکیزہ اور شستہ خیالات کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ یہی نہیں کہ موضوع کے اعتبار سے اصغر کی شاعری بلند مرتبت ہے بلکہ اسلوب کے اعتبار سے بھی وہ قابلِ قدر ہے۔ اصغر کے الفاظ بہت نرم و نازک ہیں۔ ان کی زبان میں شیرینی اور رنگینی پائی جاتی ہے۔ ان کے بیان میں نزاکت اور لطافت موجود ہے۔ ان کی فارسی تراکیب میں ترنم کا جادو کرشمہ دکھا رہا ہے۔ اُن کے طرز میں ایک قسم کی ندرت اور جدت پائی جاتی ہے۔

دراصل اصغر دورِ جدید کے ایک بڑے شاعر ہیں۔ انہوں نے شاعری کو رکیک اور پست خیالات سے پاک و صاف کیا۔ دورِ جدید کے ایک اچھے شاعر فانی بھی ہیں۔ فانی کے یہاں جو غم و الم ملتا ہے وہ بہت دل دوز ہے اس لئے ان کی شاعری بھی موثر ہے۔ فانی کے کلام کی عظمت سے انکار کرنے کی گنجائش نہیں ہے مگر اصغر اور فانی کے کلام میں فرق ہے۔ اصغر طربیہ شاعر ہیں اور فانی المیہ شاعر ہیں۔ اصغر کی شاعری ایک حسین گلاب ہے جس سے سرخی جھلکتی ہے اور فانی کی شاعری ایک دریدہ دل ہے جس سے خون ٹپکتا ہے۔

●●●

## عظمت حسین خاں میکش

# ہندوستانی موسیقی میں "خیال" کی اہمیت

اُردو زبان میں فنِ موسیقی پر لکھا ضرور گیا ہے۔ پھر بھی بہت سے حقائق ہنوز اندھیرے میں ہیں، اور اُردو داں طبقہ بھی اِس فنِ لطیف سے باخبر نہ ہوسکا۔ اِس مقالے میں یہ دکھانا مقصود ہے کہ "خیال" کیا ہے، کن حالات و تاثرات کے تحت اِس کی پیدائش ہوئی، اِس کا موجد کون تھا، اِس کی مقبولیت اور شہرت کن اسباب کے ماتحت ہوئی، اِس سے قبل فنِ موسیقی پر میرے مضامین، رسالہ (آجکل) دہلی اور ماہنامہ (شاعر) بمبئی وغیرہ میں شائع ہوتے رہے ہیں، نومبر ۱۹۶۰ء کے شاعر میں میرا مضمون (مسلمان موسیقاروں کی رچناؤں میں ہندو دیومالا) شائع ہوچکا ہے، جسے میرے احباب اور جاننے والوں نے پسند کیا، اور اصرار کیا کہ موسیقی پر اور کچھ لکھوں، چنانچہ اسی ہمت افزائی اور ضرورت نے یہ مضمون لکھنے پر آمادہ کیا۔ (خیال) جس کو انگریزی میں ہم Feelings, Whims یا Thoughts کہہ سکتے ہیں اور ہندی میں کلپنا یا وچار کہتے ہیں۔ اِس سلسلے میں آگے بڑھنے سے قبل چند ضروری باتیں لکھنا چاہتا ہوں جن سے نفسِ مضمون پر کافی روشنی پڑے گی۔

موجودہ دور میں موسیقی نے نئے نئے رُوپ دھار لئے ہیں، جس کی ایک مثال ایسے سفینے کی سی ہے جس کے بہت سے ناخدا ہوں اور جیسا جس کا دل چاہے کچھ دُور تک اپنی مرضی سے سفینے کا رُخ موڑ دے، گو ہماری موسیقی کے وہ راگ اور راگنیاں جو مختلف قواعد و ضوابط (متوں[1]) کے اعتبار سے مُروّج ہیں، سینہ بہ سینہ اکتسابِ فن کرنے والوں فنکاروں کے پاس آج بھی موجود ہیں یا پھر پنڈت بھات کھنڈے اور پنڈت وشنو ڈگمبر پوسکر نے اساتذۂ موسیقی سے برسوں تعلیم حاصل کرکے کتابی صورت میں شائع کردیئے ہیں، جنھیں مستند کہا جاسکتا ہے۔ ورنہ آج کل ہر وہ شخص جسے سرگم پر عبور ہو اور تھوڑی سی گانے کی شُدبُد، اِدھر اُدھر سے توڑ مروڑ کر نیا راگ بنا لیتا ہے، اِس سے قطع نظر کہیں کہیں سنگیت کا صحیح پرچار بھی ہو رہا ہے۔ پنڈت بھات کھنڈے اور پنڈت وشنو ڈگمبر نے NOTATION کا طریقہ ایجاد کرکے نئے سیکھنے والوں کے لئے بڑی آسانی پیدا کردی ہے۔ اِس طریقے یا پدّتی سے اِس فن کو بہت ترقی ملی ہے۔ اِس سے نہ صرف اچھے سُرنکار پیدا ہوئے بلکہ جانکاروں کی تعداد بھی بڑھی، جس کا اعتراف بہت ضروری ہے۔

---

[1] مت یعنی طریقہ یا قاعدہ (System)۔ سنگیت میں یہ پانچ متیں مشہور ہیں۔ نارد مت۔ بھرت مت۔ شِو مت۔ ہنومت مت۔ سُرشتی مت۔ اِس کے علاوہ جو کتابیں اِس سلسلے میں لکھی گئی ہیں، اُن کے نام یہ ہیں۔ کالی ناتھ مت۔ کلپدرم ۱۳۰۰ء میں سنگیت رتناکر جو سارنگ دیو نے لکھی۔ سنگیت درپن جو ۱۶۲۵ء میں لکھی گئی۔ ۱۸۰۰ء میں راگ مالا لکھی گئی، ۱۸۵۰ء میں سنگیت پاریجات لکھی گئی۔ ۱۸۱۳ء اور ۱۸۱۶ء کے درمیان نغماتِ آصفی لکھی گئی۔ یہ متوں کا خلاصہ اِسلئے تحریر کیا گیا ہے تاکہ آگے جہاں بھی یہ ذکر آئے مضمون سمجھنے میں آسانی ہو۔

یہاں ایک حقیقت قابلِ عرض ہے اور وہ یہ کہ اس مدت سے سیکھنے والے لوگ آج اس وقت تک کامیاب فنکار نہیں ہو سکے جب تک کسی اچھے استاد کے سامنے بیٹھ کر تعلیم حاصل نہیں کی۔ اس کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔

پنڈت راتنجنکر جو مرحوم پنڈت بھات کھنڈے جی کے شاگرد ہیں، مرحوم فیاض خان صاحب آفتابِ موسیقی کے شاگرد بھی ہوئے۔ ہوا قصہ یوں ہے کہ جب پنڈت بھات کھنڈے نے اپنے شاگرد کو اچھی معلومات اور Theory کے نکات سے بہرہ مند کر دیا تو خود اپنے شاگرد کو استاد فیاض خان صاحب کے پاس لے گئے اور کہا کہ خانصاحب میں ان کو جو کچھ بتا سکتا تھا بتا دیا ہے۔ اب عملی طور پر آپ ہی سکھا سکتے ہیں۔ ریاض اور محنت آپ ہی کے سامنے ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ استاد فیاض خان صاحب نے پنڈت راتنجنکر کو تعلیم دی۔ سینہ بہ سینہ موسیقی کے نکات سے آگاہ کیا۔ اسی پنڈت موصوف نے اپنے شاگردوں کو تھیوری کے ساتھ Practical تعلیم بھی دی۔ اس سلسلے میں مرحوم چدانند نگر کر جو ایک اچھے فنکار تھے، جن کا انتقال ۱۹۷۱ء میں ہوا۔ اسی طرح شری ایس سی آر بھٹ، شری کے۔ جی گینڈے اور شری گیکیٹی کا نام بھی قابلِ ذکر ہے۔ اس کے علاوہ آج کل کالجوں اور یونیورسٹیوں میں بھی تھیوری کی تعلیم کے ساتھ عملی تعلیم بھی دی جا رہی ہے لکھنؤ۔ دہلی۔ بڑودہ۔ علیگڈھ۔ بنارس۔ کلکتہ اور دو برس قبل سے بمبئی یونیورسٹی میں بھی یہ سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔

مسلم موسیقاروں نے اس فن کو ترقی دینے اور قائم رکھنے میں پوری کوششیں جاری و ساری رکھیں، اپنے بچوں کے علاوہ اپنے شاگردوں کو صاف اور دلی خلوص کے ساتھ تعلیم دی۔ یہاں ایک بات یاد رکھنے کے قابل ہے۔ یعنی ہماری موسیقی میں ہندو اور مسلمان فنکاروں نے کبھی تعصب سے کام نہیں لیا۔ دراصل موسیقی میں ہر انسان کا برابر کا حصہ ہے، اس کا تعلق براہِ راست روح سے ہے۔ ہندو ازم میں سُر کو ایشور کہا گیا ہے۔ ایسے جو کرے اُسی کا ہے۔

یہاں چند لوگوں کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا۔ مہاراشٹر کے شری بال کرشن بُوا اچل کرنجیکر گوالیار جا کر حدّو خان صاحب کے شاگرد ہوئے اور فارغ التحصیل ہو کر اپنے وطن آئے اور پنڈت وشنو ڈگمبر پلوسکر۔ اننت منوہر جوشی وغیرہ کو تعلیم دی اور مہاراشٹر میں گوالیا گائیکی کی بُنیاد ڈالی۔ اسی طرح پنڈت وشنو ڈگمبر نے بھی بہت سے شاگرد پیدا کئے ہیں۔

بلگام کے شری رام کرشن بُوا وزے بچپن ہی سے گوالیار جا کر نثار حسین خان صاحب جو حدّو خان صاحب کے بھتیجے تھے، کے شاگرد ہوئے۔ برسوں استاد کی خدمت کی اور فیض پایا۔ ان کا بھی تمام ہندوستان میں نام ہے۔

اسی طرح مہاراشٹر کے نہایت درجہ مشہور و معروف گایک مرحوم شری بھاسکر راؤ بُوا بکھلے تھے، جن کے بارے میں کئی بزرگوں سے سُنا کہ مہاراشٹر میں ایسا گایک کوئی نہیں ہوا۔ اُن کو بھی پہلی تعلیم فیض محمد خان صاحب (بڑودہ والے) سے ملی، اس کے بعد آگرہ کے مرحوم نتھن خاں صاحب سے برسوں تک مکمل تعلیم پائی اور پھر نتھن خان صاحب کے ایما پر میرے تایا اللہ دیئے خان صاحب سے بھی کولھا پور اور بمبئی میں سیکھتے رہے اور مہاراشٹر سے کرناٹک تک، بمبئی سے پنجاب و سندھ تک اپنے فن کی روشنی پھیلائی اور کافی شاگرد پیدا کئے۔ جن میں خاص طور سے ماسٹر کرشنا راؤ پُھلمبریکر جنھیں حال ہی میں پدم شری کا خطاب ملا ہے قابلِ ذکر ہیں۔ یہ تمام لوگ خیال ہی کے نمائندے ہیں۔

نفسِ مضمون کی طرف آتے ہوئے عرض ہے کہ حضرت امیر خُسرو سے قبل دُھرپد ہی موسیقی میں ایک ایسی صنف تھی جو ہندوستان بھر میں گائی جاتی تھی۔ دُھرپدوں کی بندش عام فہم راگوں میں زیادہ ہوتی تھی جیسے راگ بھیروں۔ ایمن کلیان۔ بھوپ کلیان۔ شدھ کلیان۔ شام کلیان۔ مالکوس۔ توڑی۔ دیسی۔ للت کا مود۔ ملہاروں کے پرکار۔ سارنگ کے پرکار۔ یا پھر کسی کسی استاد نے اچھوتے[1]

---

[1] اتنے چھپے ہوئے مشکل غیر مشہور راگ

ں میں بھی دُھرپد compose کئے۔ دُھرپد کے لئے جو تال بنائے گئے وہ اس طرح ہیں۔ چوتال زیادہ استعمال کیا گیا۔ اس کے بارہ
ے ہیں اور چار ضربیں ہیں۔ دو خالی ہیں۔

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ضرب | | خالی | | ضرب | | خالی | | ضرب | | ضرب | |
| ۱ | ۲ | ۳ | ۴ | ۵ | ۶ | ۷ | ۸ | ۹ | ۱۰ | ۱۱ | ۱۲ |

اس گنتی کو ماترے کہا جاتا ہے۔ ایک وزن
تار سے گننا ضروری ہے۔ اس تال کے علاوہ۔ (سُول فاختہ) جس کے دس ماترے ہیں (رو پک) جس کے سات ماترے قائم کئے
ئے۔ دُھرپد اُوپر بیان کئے گئے راگوں اور تالوں میں گایا جاتا رہا ہے، اور آج بھی یہی انداز قائم ہے، گو بہت کم ہے۔ دُھرپد کے
اتھ ایک اور صنف جسے ہوری دھمار کہا جاتا ہے مروّج ہے۔ اس کے لئے (دھمار تال) مخصوص ہے۔ جس کے چودہ ماترے ہیں۔ دُھر
دھمار بھی گاتے ہیں۔ اسی طرح کچھ عرصہ بعد ایک اور صنف کا ظہور اسی قبیل میں ہوا جسے (سادُھرا) کہا گیا۔ اس کا تال بھی مخصوص
ایا گیا ہے جسے (جھپ تال کہتے ہیں) یہ بھی دس ماترے پر مشتمل ہے۔ یہ تال اتنا مشکل اور جاذب توجہ اور خوبصورت ہے کہ خیالیوں
نے بھی اسے اپنا لیا ہے۔ دُھرپد کی کویتا یا شاعری کے بارے میں اس سے پہلے مقالے میں جو شاعری میں چھپ چکا ہے وضاحت سے لکھ
چکا ہوں، یہاں مختصراً دُھرپد کی گائیکی پر روشنی ڈالنا چاہتا ہوں۔

دُھرپد گانے کے چار قاعدے مقرر ہیں جن کو (بانی) کہتے ہیں۔ پہلی کھنڈار بانی۔ اس میں گمک یعنی بولوں کو گلے اور سینے کے زور
سے ادا کرتے ہوئے سم پر آجانا۔ دوسری (نوہار بانی) اس میں دُرت اور گمک کے ساتھ لے کے مقامات دکھائے جاتے ہیں۔ تیسری
(ڈاگر بانی) اس گائیکی کو ٹھہراؤ کے ساتھ گدے اور دھماکے سے گایا جاتا ہے۔ چوتھی (گَبر بار بانی) یہ بانی میاں تان سین کی ایجاد ہے
یہ بلتی سیدھی بلمپت گائی جاتی ہے اس میں میڈھ[1] اور سُونت[2] کا استعمال ہوتا ہے۔ دُھرپد کے ساتھ ہمیشہ پکھاوج[3] ہی استعمال ہوتی
ہے۔ اس کی آواز گونج دار اور باوقار ہوتی ہے۔

(متونگ) نے اپنے نقطۂ نظر سے راگوں اور راگنیوں کو ترتیب دیا ہے اُن میں اختلاف بھی ہے۔ راگوں کے بیان سے پہلے
آواز یا سُر کے بارے میں چند باتیں جان لینا ضروری ہیں۔ (ناد) عالمانِ موسیقی نے لکھا ہے کہ یہ آواز رُوح کے ارادے سے ہوا کے ساتھ
معدے سے ٹکرا کر پیدا ہوتی ہے۔ جسے ایک بزرگ نے یوں لکھا ہے (آن نہ ناد اُہم یار) یعنی یہ آواز رُوح کی آواز ہے، جو حدود
سے ماورا ہے۔ اسلام میں بھی رُوح کو امرِ ربّی کہا گیا ہے، چوں کہ سُر کا تعلق براہِ راست رُوح سے ہے اس لئے ہندوازم میں
(سُر ایشور) کہا جاتا ہے۔ یہ مشہور حدیث شریف بھی اس موضوع پر ایک زبردست دلیل ہے (مَا عَرَفْنَاکَ حَقَّ مَعْرِفَتِکَ)
چنانچہ صوفیائے کرام اور سادھوؤں نے رُوحانی مدارج طے کرنے اور عرفان حاصل کرنے کے لئے ناد یا سُر کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا
اور خود کو پہچاننے کی کوشش کی۔ موسیقی تصوف اور ویدانت سے نہایت گہرا تعلق رکھتی ہے۔ صوفیائے کرام جب ضرب لگاتے ہیں
تو اُس کا تعلق بھی روح اور معدے سے ہوتا ہے، اور اس میں ایک خاص آہنگ ہوتا ہے۔ اسے موسیقی کی اصطلاح میں "نادیا برہم"
بھی کہہ سکتے ہیں۔

موسیقی کے مجوزان کُہن نے سرگم کو بارہ سُروں پر قائم کیا ہے۔ سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی، ان میں دو سُر اپنی جگہ پر قائم

---

[1] آواز کو باریک کر کے دوسرے یا تیسرے سُر پر آہستگی سے جانا۔ [2] ری یا م د یا ہُوں کے الفاظ کو چار، پانچ یا پوری سپتک
یعنی سا سے سا تک ٹھہراؤ کے ساتھ سُریلی آواز میں ادا کرنا۔ [3] یہ بھی بہت پُرانا ساز ہے جو صرف دُھرپد اور دھمار کے ساتھ بجایا جاتا
ہے۔ دُھرپد گانے والوں کی طرح پکھاوجی بھی ہندوستان میں خال خال ہی رہ گئے ہیں۔ [4] پہلے صفحے پر وضاحت کی جا چکی ہے۔

رہتے ہیں۔ سا۔ اور پا۔ ان کے بعد پانچ سُر۔ رے۔ گا۔ ما۔ دھا۔ نی۔ تیور اور کومل۔ یعنی چڑھے اور اُترے۔ قائم کئے گئے۔ اس طرح بیارہ ہوئے۔ اِن سُروں کی تقسیم سے راگ وجود میں آیا۔ راگ بھیروں سمپورن ہے۔ یعنی آروہی[1] اور اَوروہی[2] سا۔ رے گا ما پا دھا نی سا: نی دھا پا ما گا رے سا۔ اِس راگ میں رے۔ ما اور دھا۔ کومل ہیں۔ اب بھیروی کو لیجئے یہ بھی سمپورن راگ ہے اور اس کے سب سُر کومل ہیں۔

راگ ایمن بھی سمپورن ہے اور سب سُر تیور ہیں، یعنی چڑھے ہوئے ہیں۔ کچھ راگ چھ سُروں پر مشتمل ہیں۔ جیسے (مالکوس) سا گا ما دھا نی سا۔ نی دھا ما گا سا: اس راگ کے سب سُر کومل ہیں۔ راگ بھوپالی پانچ سُروں کا راگ ہے۔ سب سُر تیور ہیں۔ سا رے گا پا دھا سا: دھا پا گا رے سا: چھ سُروں کے راگ کو (شاڈو) اور پانچ سُروں کے راگ کو (اُوڈو) کہا گیا ہے۔ کچھ راگ اُوڈو سمپورن اور شاڈو سمپورن بھی ہوتے ہیں۔ جیسے علیٰ الترتیب راگ مُلتانی اور راگ ٹوڑی۔ اب ایک نقشہ سُروں سے متعلق ملاحظہ کیجئے جس سے راگوں کا کلاس شاستروں کے اعتبار سے معلوم ہوگا۔

## نقشہ

| سُروں کے نام یعنی سرگم | کھرج<br>سا | رِکھب<br>رے | گندھار<br>گا | مدھم<br>ما | پنچم<br>پا | دھیوت<br>دھا | نکھاد یا نشاد<br>نی |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| سُروں کی شکل یا سُروپ دیوتاؤں کے نام پر | برہما | نارد | اگنی | بشن | اِندر | مہادیو | گنیش |
| سُروں کے رنگ | سُرخ | سرخ و سفید | لال اور کالا | نیلا | کالا | سفید | سیاہ |
| جسم انسانی میں سُروں کے پیدا ہونے کے مقامات | نابھی یا ناف | ناف سے اوپر | معدہ | سینہ | مُنھ اور حلق | مُنھ | ناک |
| سُروں کا تعلق دنوں سے مع ستاروں کے نام کے ساتھ | اتوار | پیر | منگل | بدھ | جمعرات | جمعہ | سنیچر |
| سُروں کا تعلق راگوں سے | بھیروں | مالکوس | ہنڈول | دیپک | میگھ | شری | |

ہر راگ کی چھ راگنیاں بیان ہوئی ہیں۔ پھر اُن کے (پُتر) یعنی بیٹے ہیں اُن کی اِستریاں، جنھیں بھارجا بھی کہتے ہیں۔ اِسی طرح یہ سلسلہ بڑھتا رہا ہے۔ شاید آگے بھی جاری رہے۔

صنفِ خیال کے بارے میں عرض ہے کہ کتبِ تواریخ میں جہاں کہیں حضرت امیر خسروؔ کا ذکر آیا ہے، تمام تذکرہ نویسوں نے متفقہ طور پر تسلیم کیا ہے کہ صاحبِ موصوف کی ہستی مجمعِ کمالات تھی۔ اُن کو فنونِ لطیفہ میں اور خاص طور سے موسیقی میں یدِ طولیٰ حاصل تھا۔ ایک عظیم خوبصورت اور جاذبِ توجہ انقلاب انہی کا رہینِ منت ہے۔ اور اس انقلاب کا نام ہے (خیال)

[1] جانا۔ [2] آنا

ں بات کو بلاتفریق سب نے تسلیم کیا ہے

رسالہ آج کل کے موسیقی نمبر میں جو ۱۹۵۲ء میں نکلا تھا میرا ایک مضمون (آگرہ گھرانے کی گائیکی) شائع ہوا تھا، جس میں بطور Refe

rence کے بتایا تھا کہ حضرت امیر خسرو نے خیال کی ایجاد کس طرح کی اور اس کے بعد کن لوگوں نے اس صنف کو ترقی دے کر بام عروج

پر پہنچایا۔ ابتدا میں خیال کی گائیکی پر دھرپد کا بھی رنگ موجود تھا۔ یعنی شدھ مُدرا، شدھ بانی کا طریقہ تھا۔ اس کو یوں سمجھا جا سکتا

ہے کہ فنکار استھائی انترہ کہنے کے بعد جو بہت ٹھہراؤ سے کہا جاتا تھا۔ صرف (آکار) میں راگ کا پھیلاؤ کرتا تھا۔ بول بڑھت بھی

ی انداز میں کی جاتی تھی۔ لیکن ایجاد و اختراع کا وہ خمار جو حضرت امیر خسرو کی ودیعت تھا قوال بچوں کو کہاں چین سے بیٹھنے دیتا۔

ں خمیر سے کئی ایسی ہستیاں ابھریں جنھوں نے گلستانِ خیال کو ایسا رنگ و آہنگ دیا اور ایسے پھول کھلائے جن کی تازگی اور مہک

آج تک خزاں کا اثر نہ ہو سکا۔ اور امید ہے کہ آئندہ بھی نہیں ہوگا۔

خیال کی مثال ہم غزل سے دے سکتے ہیں۔ جس طرح غزل میں حسن و عشق، ہجر و فراق، وصال، رنج و غم، درد، محبت،

شکوہ شکایت، تعریف و توصیف کے ساتھ ساتھ تصوف اور فلسفے کے مضامین بھی ہوتے ہیں۔ یہی مضامین خیال میں بھی ہوتے ہیں، انکے

برج بھاشا استعمال کی گئی جو گاؤں سے لیکر شہروں تک میں سمجھی جاتی تھی۔ "خیال" کی عوام پسندی کی بڑی وجہ یہی ہے۔ دھرپد اور خیال کی

ائیکی کا اظہار پچھلی سطور میں کیا جا چکا ہے۔ یہاں چند باتیں مختصراً تحریر کی جا رہی ہیں۔

دھرپد کی گائیکی کا انداز بھاری بھرکم ہوتا ہے، پکھاوج کی گھن گرج کے ساتھ گانے والے کی زوردار آواز کا زیر و بم بولوں

گردان، تو اتر کے ساتھ لے کو دُگنے اور چوگنے وزن سے استعمال کرنا۔ اب ذرا خیال کی گائیکی کی حلاوت و نزاکت کو دیکھیے۔ خیال

تال بھی مخصوص ہیں۔ ایکتالہ ۱۲ ماترے، تین تال ۱۶ ماترے۔ تلواڑہ ۱۶ ماترے، آڑا چوتالہ ۱۴ ماترے، جھومرا ۱۴ ماترے۔ ایکتالہ

دھرپد کے چوتالہ کا جواب ہے۔ آڑا چوتالہ دھمار کا جواب ہے۔ فرودست ۱۴ ماترے۔ یہ تال بہت مشکل ہے۔ اسی طرح سواری ۱۵۔ اور

ماترے کی یہ تال بھی کم رائج ہوئی۔ خیال قریب قریب تمام راگوں میں باندھے گئے ہیں۔

طریقہ یہ ہے کہ فنکار پہلے کسی بھی راگ اور تال میں استھائی اور انترہ بھرتا ہے، اس کے بعد راگ کی بڑھت ٹھہراؤ اور سُر کے

اؤ کے ساتھ ہوتی ہے۔ اسی کو وستار کہتے ہیں۔ ایک ایک سُر بڑھایا جاتا ہے، نئی نئی تانیں بنتی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر چار سُروں

بڑھت یوں ہوگی۔ سارے گاما۔ رے سا گاما۔ گا سارے گا۔ ما گا رے سا۔ رے گا ما۔ جیسے جیسے سُر آگے بڑھتے ہیں زیادہ

بنتی جاتی ہیں۔ اوپر کے سُر تک پہونچنے کے بعد بول ملائے جاتے ہیں، جس سے خوبصورت تانیں اور بل پیچ پیدا ہوتے ہیں، پھر لے کاری

ی ہے جو گانے کا بہت ہی پُر لطف حصہ ہے۔ اس کے بعد مُٹھی گلے کی تانیں کہی جاتی ہیں۔ پھر یہی تانیں تیز رفتاری یعنی تیاری کے

تھ کہی جاتی ہیں۔ کبھی آکار۔ کبھی ایکار۔ کبھی اوکار میں۔ اسی مقام پر سپاٹ اور گٹے کی تانیں کہی جاتی ہیں۔ ایک راگ کو ایک خیالیہ

گھنٹے آرام سے گا سکتا ہے جب کہ کوئی دوسری صنفِ موسیقی اتنی دیر نہیں گائی جا سکتی۔ خیال کی گائیکی اتنی جاذبِ توجہ ہے کہ سننے

---

۲۔ یہ دونوں موسیقی کے محاورے ہیں۔ سے آواز کو (آ) کی صورت میں بغیر بولوں کے مختلف سُروں پر لے جانا۔

اس کی تقسیم یوں ہو سکتی ہے ۱-۲-۳ = ۴، ۵، ۶ = ۷، ۸، ۹ = ۱۰، ۱۱، ۱۲۔ اس گنتی کو اگر ہر تین ماتروں کے بعد وقفہ دے کر گنا جائے تو

خوشگوار وزن قائم ہو جاتا ہے اور راست پر ایک عجیب اثر مرتب ہوتا ہے۔ تین تال ۱۶ ماترے پر مشتمل ہے اس کی تقسیم بھی چار چار ماترے

کر کی جاتی ہے جیسے ۱، ۲، ۳، ۴ = ۵، ۶، ۷، ۸ = ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲ = ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶۔ اگر ان ۱۶ ماتروں کو دُگنے وزن سے گنا جائے تو ۳۲ ماترے

نے میں اور آدھے وزن سے گنیں تو ۸ ماترے ہوں گے، ان تمام تالوں میں لے یعنی وزن کا کھیل ہے جس سے کوئی چیز خالی نہیں ہے۔

حوالا آگتا ناہیں۔ یہی اسباب ہیں جن سے یہ صنف مقبولیت کے بامِ عروج تک پہنچی۔ دھرپد کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن قدر ناشناسی کے باعث اس کے گائک خال خال ہی نظر آتے ہیں۔

**خیال کے چند مشہور اساتذہ:** شاگردانِ حضرت امیر خسرو کے خاندان کی اہم ترین شخصیتوں میں میاں شکر نکھن اور میاں نتھن پیر بخش کو قوال بچوں کا مورثِ اعلیٰ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

حضرت امیر خسرو بلاشبہ خیال کے موجدِ اعلیٰ ہیں۔ First composor of 'KHAYAL' ان کے بعد میاں رحمت خاں سدا رنگ میاں ادا رنگ۔ میاں ادھارنگ ۔ نہ صرف یہ کہ قابلِ ذکر ہیں، بلکہ ناقابلِ فراموش ہیں۔ ان حضرات کی اہمیت کا اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ کسی بھی خیال لیئے، کو جب تک (ان) میں خیال ان بزرگوں کے یاد نہ ہوں کوئی وقعت نہیں رکھتا۔

مغل بادشاہ محمد شاہ کے درباری فنکاروں میں بھی ایک ایسی ہستی تھی جن کے بنائے ہوئے خیال ناقابلِ فراموش ہیں۔ گو یہ قوال بچوں میں سے نہیں تھے۔ لیکن ان کے فن کو قوال بچوں نے بھی مانا اور سراہا ہے۔ یہ تھے میاں رمضان خاں رنگیلے سکندرہ والے یہ بزرگ میاں پانڈے [1] امام بخش کے شاگرد تھے جو اتر دلی والے تھے فنِ موسیقی میں ان کا مشورہ اور رائے حرفِ آخر ہے۔

ایجاد و اختراع کی وہ SPRIT جو قوال بچوں کی رگ رگ میں جاری و ساری تھی جس میں حضرت امیر خسرو اور حضرت نظام الدین اولیاء کی دعاؤں کا اثر بھی شامل تھا۔ زیادہ ابھرنے اور نمایاں ہونے کے لئے بے چین تھی۔ ایک اور ہستی آسمانِ موسیقی پر آفتاب بن کر چمکی جس کا نام (بڑے محمد خاں تھا) یہی وہ بزرگ ہیں جنھوں نے خیال کی گائیکی میں ایک نئی روح پھونک دی۔ یہ ایک نیا رنگ ایک نیا ڈھنگ اور نئی (ٹیکنک) تھی جس کا نام تان رکھا گیا۔ یہ ایک ایسی منفرد ایجاد تھی جسے سن کر ہر فنکار اس کا گرویدہ ہوتا چلا گیا۔ یہ کہنا قطعی حق بجانب ہے کہ تمام۔ خیالیئے ۔ اور گلا پھرانے والے موسیقار، قوال بچوں کے شاگرد ہیں۔ جب تک ہندوستانی موسیقی باقی ہے ان اساتذہ کا نام بھی باقی رہے گا۔

خیال گانے والے موسیقاروں میں یہ چند نام نہ صرف یہ کہ یادگار ہیں بلکہ کاروانِ موسیقی کے میرِ کارواں بھی ہیں، کامیاب رہبر بھی اور فائزِ منزل بھی ہیں۔ اللہ دیئے خاں صاحب سے کئی بار سنا کہ سوا سو ڈیڑھ سو برس میں حدو خاں صاحب، مبارک علی خاں صاحب تانرس خاں صاحب ان تینوں بزرگوں کا گانا ایسا سن لیا کہ پھر کسی کا گانا سمجھ میں نہ آیا۔ ان صاحبان میں سے محفل میں جو پہلے بیٹھ جاتا تھا اسی پر جلسہ ختم ہو جاتا تھا۔ خود تایا اللہ دیئے خاں صاحب، مبارک علی خاں صاحب سے بہت متاثر تھے۔ چنانچہ اپنے وقت میں سنگیت سمراٹ اور MOUNT EVEREST OF MUSIC جیسے خطابات سے نوازے گئے۔ اسی طرح آگرہ والے نتھن خاں صاحب جن کی لے کاری اور تیاری ضرب المثل بن چکی ہے، یعنی آگرہ گھرانے کی گائیکی اور لے کاری لازم و ملزوم بن گئی ہیں۔ پچاس سال کے عرصے میں میرے دیکھے اور سنے ہوئے استادانِ موسیقی یہ ہیں۔ جن کا علم فن اور گائیکی اپنی اپنی جگہ ایک اسکول ہے اور ہر اسکول کی نمائندگی سارے ہندوستان میں ہو رہی ہے۔ ان اساتذہ کے اسمائے گرامی یہ ہیں۔ حاجی الطاف حسین خاں صاحب،

---

[1] لفظ شاگرد میں نے اس لئے لکھا ہے کہ حضرت امیر خسرو جو نئی ایجاد کرتے تھے وہ اپنے پیر بھائیوں کو سکھا دیتے تھے اور پیر کی خدمت میں پیش کر دیتے تھے [2] میاں پانڈے امام بخش میرے پر دادوں میں سے تھے۔ ایک سو چالیس سال کی عمر پائی۔ پوتوں کے پوتوں کو بھی دیکھا، ان کے دور میں جتنے فنکار تھے ان کو اپنا بزرگ اور استاد مانتے تھے۔ قصبۂ ہاپوڑ کے قریب گڑھ مکتیشور میں زبردست سالانہ میلہ ہوتا تھا جہاں قرب و جوار اور دور دراز کے موسیقار جمع ہوتے تھے۔ اور اپنے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے اور وہیں میاں پانڈے امام بخش موسیقی کے نزاعی مسائل کا فیصلہ کرتے تھے۔ یہ بہت مشہور بات ہے۔

رجب علی خاں صاحب۔ بھاسکر راؤ بکھلے، ماسٹر کرشن راؤ (پونا)، فیاض خاں صاحب آفتابِ موسیقی۔ مشتاق حسین خاں صاحب، عبدالکریم خاں صاحب۔ اِس دَور کے ان مشاہیرِ موسیقاروں کے بارے میں آئندہ مضمون میں لکھوں گا۔

خیال کو وہ مقام حاصل ہو چکا ہے۔ جہاں سے یہ آگے تو بڑھ سکتا ہے لیکن پیچھے نہیں ہٹ سکتا۔ خیال کے بعد کئی اصناف موسیقی اور ہیں جن کا سلسلہ بھی خیال سے جا کر ملتا ہے۔ جیسے ٹھمری۔ ٹھمری، غزل۔ دادرا، گیت، اور یہ طے شدہ بات ہے کہ جس فنکار کو کلاسیکل موسیقی کا شعور ہوگا وہ بہتر طریقے سے ان اصنافِ موسیقی کو گا سکیگا۔ مثال کے طور پر مرحوم برکت علی خاں (برادر بڑے غلام علی خاں) بے مثال فنکار تھے۔ اُن کے ریکارڈ آج بھی فردوسِ گوش ہیں۔ اِسی طرح بیگم اختر غزل گانے میں آپ اپنی مثال ہیں۔ جو کیرانے والے عبدالوحید خاں کی شاگرد ہیں۔ رسولن بائی۔ سدھیشری دیوی، ان فنکاروں نے ٹھمری اور دادرے کو زندہ رکھا ہے۔ اِن سب کو ابتدا تعلیم کلاسیکل موسیقی ہی کی ملی ہے۔

فلم کے میوزک ڈائرکٹرس کیا اور پلے بیک سنگرس کیا، سب خیال کی ڈگر پر چلتے آئے ہیں۔ میوزک ڈائرکٹروں میں شری ایس ڈی برمن، نوشاد صاحب، شری جے دیو، پدم شری وسنت دیسائی۔ مدن موہن مرحوم روشن جو ۱۹۵۰ء میں میرے ساتھ آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازم تھے۔ یہ تمام لوگ اور کچھ دوسرے بھی کلاسیکل موسیقی کی جانکاری کے ساتھ ہی آگے بڑھے ہیں، پلے بیک سنگرس میں لتا منگیشکر، آشا، مینا، اوشا، اور اُن کے بھائی ہردے ناتھ منگیشکر سے میں برسوں سے واقف ہوں۔ اِن کے والد دینا ناتھ جی کو بارہا سن چکا ہوں، مرحوم کلاسیکل موسیقی کے ایک اچھے فنکار تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آج منگیشکر خاندان اپنی خصوصیت اور اہمیت کے اعتبار سے فلمی دنیا ہی میں نہیں، بلکہ کلاسیکل فنکاروں میں بھی قدر کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اسی طرح محمد رفیع، منا ڈے، مہندر کپور، مکیش، کشور کمار کا فن بھی خیال کی گائیکی ہی کا پس منظر لئے ہوئے ہے۔ سُروں کا سلیقے سے لگانا، بولوں کی نشست، گلے کی رَڑک یعنی آواز کو کئی سُروں پر سہولت اور سمجھداری سے موڑ دینا۔ مُرکیاں اور پھندے، یہ سب باتیں خیال ہی کی دین ہیں۔

چنانچہ ہماری بھارتیہ سنگیت میں پراچین قاعدوں اور حسابوں کے ساتھ ساتھ خیال اور خیال کی گائیکی کو بھی پورا پورا دخل ہے۔ آخر میں ایک بار اور عرض کر دوں کہ سنگیت یا موسیقی پر کسی ایک کا ادھیکار یا حق نہیں ہے، یہ فن ہے، آرٹ ہے۔ یہ بلا تخصیص ہر انسان کا ہے۔ یہ رُوح کی غذا ہے رُوح کی پکار ہے، اسے جو بھی اپنا لے اُسی کا ہو جاتا ہے۔ ہمارا فرض ہے کہ اس فن کو تعصب کے زہر سے بچائیں، اور سب مِل کر اِس چمن کی نشو و نما کرتے رہیں، جس طرح ہمارے ہندو اور مسلمان اساتذ کرتے آئے ہیں، اُسی جادۂ محبت پر ہمیں بھی چلنا چاہئے۔ ●●

---

## بقیہ صفحہ ۷۷ تخلیقی عمل کا نفسیاتی مطالعہ

بقیہ صفحہ ۷۷

عصری ادب کے نفسیاتی مطالعے کی ضرورت عرصے سے محسوس کی جا رہی ہے۔ لہٰذا اگر ہم اس زاویے سے ادب کا مطالعہ کرنا چاہیں تو ہمیں کینتھ برک کے مندرجۂ ذیل نظریات کی مدد لینی چاہیئے اور تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے یہ دیکھنا چاہیئے کہ:

"تخلیق کار، تحریر کے لمحات میں کن خاص نوع کے جذبات و احساسات سے متاثر نظر آتا ہے اور ان کے اظہار کے لئے شعوری طور پر کون سے الفاظ منتخب کرتا ہے۔ اسے لفظ اور جذبہ کے باہمی ربط کا شعور ہے یا نہیں[1]۔"

کسی تخلیق کا اگر ہم اتنی گہرائی سے مطالعہ کرنے کے عادی ہو جائیں تو اس طرح کے مفروضات خود بخود ہمارے ذہن سے مٹ جائیں گے کہ تخلیق کار "تلمیذِ رحمانی" ہوتا ہے۔

---

a. Philosophy of Literary from: Kenneth Burke, Page: 18

## عطیہ نشاط

# چکبست کا ایک کمیاب ڈراما "کملا"

اُردو میں ڈراما شروع سے تفریح اور تجارت کا ذریعہ بنا رہا اس لئے بہت دنوں تک بڑے ادیب اور شعراء نے اس [illegible] توجہ نہیں کی کیونکہ یہ اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا اور جب متوجہ ہوئے تو انہوں نے تفریح، عوامی مذاق اور اسٹیج کی ضرورتوں کو نظر انداز کر دیا اس لئے زیادہ کامیابی نہ ہو سکی۔ ادیبوں اور شاعروں میں محمد حسین آزاد، شرر، رسوا، پنڈت کیفی، سیماب اکبرآبادی، ظفر علی خاں، عبدالماجد دریابادی وغیرہ اس کی طرف متوجہ ہوئے اور ان میں سے اکثر انگریزی فنِ ڈراما نگاری سے واقف تھے، لیکن ان پر یا تو اصلاحی مقصد غالب آ گیا یا انہیں فن پر اتنی قدرت نہ تھی کہ ڈرامے کو جاندار بنا سکیں اس لئے ان بزرگوں کے بیشتر ڈرامے ناکام رہے۔

پنڈت برج موہن چکبست بھی اسی زمرے میں شامل کئے جا سکتے ہیں۔ اُن کی شاعری کا بڑا حصہ قومی اصلاح و تعمیر کے جذبات سے مملو ہے۔ یہ محبت کا اظہار کہیں قومی رنگ اختیار کر لیتا ہے کہیں مذہبی، کہیں سیاسی اور کہیں اصلاحی۔ قدیم ملکی روایات اور رسم و رواج کا ذکر بھی اِن میں موجود ہے۔ اُنہوں نے سوشل نظمیں بھی لکھی ہیں۔ اِن نظموں میں اُن کا اصلاحی خلوص ہر جگہ نمایاں ہے۔ اکبر کی طرح وہ بھی مغرب کی اندھا دھند تقلید کے خلاف تھے۔ اُنہوں نے عورتوں کے لئے خاص طور پر نظمیں لکھیں۔ اُن کی تعلیم اور اصلاح پر زور دیا۔ وہ عورتوں کی تعلیم اور آزادی کا مطلب مغرب پرستی، فیشن پرستی اور بے حجابی اور بے حیائی نہیں سمجھتے تھے۔ مشرقی تہذیب کے وہ فدائی تھے۔ برقِ اصلاح، قوم کی لڑکیوں سے خطاب، پھول مالا، دردِ دل، آوازۂ قوم وغیرہ نظمیں اصلاحی جذبات سے مملو ہیں۔ ان کا مقصد معاشرت کی خرابیوں کی پردہ داری اور معاشرت کے تباہ کن اور تاریک تر پہلوؤں کو بے نقاب کرنا تھا۔ جب اُنہوں نے معاشرت کی خرابیوں کو بے نقاب کرنے کا بیڑا اُٹھایا تو یہ محسوس کیا کہ سب سے تباہ کن وہ غلط معیارات ہیں جن پر معاشرتی نظام قائم ہے۔ جب اُنہوں نے ڈرامے کے لئے قلم اٹھایا تو یہی جذبہ اُن پر غالب آیا۔ افسوس، یہ ہے کہ جس طرح اُن کی زندگی کے حالات تفصیل سے نہیں ملتے اسی طرح اِس بات کا بھی پتہ نہیں چلتا کہ ڈراما "کملا" کب لکھا گیا۔ ایک بات جو یقین سے کہی جا سکتی ہے وہ یہ ہے کہ کملا ۱۹۱۸ء سے پہلے شائع ہو چکا تھا کیوں کہ صبحِ وطن کے پہلے ایڈیشن میں جو ۱۹۱۸ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا تھا اس ڈرامے کا اشتہار موجود ہے۔

پنڈت کشن پرشاد کول نے جو چکبست کے بے حد عزیز دوستوں میں تھے اور ذاتی علم کی بناء پر بہت سی باتیں بتایا کرتے تھے، پروفیسر سید احتشام حسین سے فرمایا "کملا" ایک بار اسٹیج بھی کیا گیا تھا اور اِس پیش کش میں جو دقتیں پیش آئی تھیں اُن کو سامنے رکھ کر کچھ تبدیلیاں بھی کی گئی تھیں۔[1]

---

[1] اس ... کا ثبوت اِس سے بھی ملتا ہے کہ کملا کی واحد کاپی میں جو گنگا پرشاد میموریل لائبریری لکھنؤ میں محفوظ ہے، جگہ جگہ سرخ روشنائی سے جملے تبدیل کئے گئے ہیں۔

یہ ڈرامہ پانچ ایکٹ پر مشتمل ہے اس لئے اس کا مقصد اس کے پھیلاؤ میں غائب ہو جاتا ہے اس کا مرکزی خیال بے جوڑ کی شادی ہے۔ اور شادی کے سلسلے کے بعض رسم و رواج جو شادی کے اصل مقصد کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس کے خاص کردار ٹھاکر ہری ہر سنگھ، کملا، سورج سنگھ، چیت سنگھ، اجیت سنگھ، گمراج سنگھ، چمپا، بملا، کوشلا وغیرہ ہیں۔

قدامت پسند ٹھاکر گھرانے کے ایک زمیندار کے گھر کے افراد آپس کا اختلاف سے کیسے خطرناک موڑ پر آجاتے ہیں، یہی کہانی میں دکھایا گیا ہے۔ ایک طرف ولایت سے آیا ہوا سورج سنگھ ہے جو اجیت سنگھ اور اپنی بہن کملا کو شادی سے پہلے ایک دوسرے سے متعارف کرانا مناسب سمجھتا ہے اور اجیت سنگھ کو اپنے گھر بلا کر کملا کا سامنا بھی کرا دیتا ہے۔ دوسری طرف ٹھاکر ہری ہر سنگھ کی قدامت پرستی ہے۔ چیت سنگھ جو ڈرامے میں سارے داخلی اور خارجی تصادم کا ذمہ دار ہے ایک طرف سورج سنگھ اور کملا کی حوصلہ افزائی کرتا ہے اور دوسری طرف ہری ہر سنگھ تک سب باتیں پہونچا دیتا ہے۔ وہی اجیت سنگھ کی ایک تصویر کملا کو دیتا ہے اور دوسری طرف ٹھاکر صاحب کو اس کی اطلاع کر دیتا ہے۔ ٹھاکر صاحب سورج سنگھ اور کملا کو گھر سے نکال دیتے ہیں جس کے بعد گھر کا سارا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اور ایک ایک کر کے سارے اہم کردار موت کی آغوش میں چلے جاتے ہیں۔ اس طرح ہری ہر سنگھ کی قدامت پرستی اور جہالت کی وجہ سے ایک بھرا پُرا خاندان تباہ ہو جاتا ہے۔

اس کہانی میں اُن مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے، جو اس کی تصنیف کے زمانے میں ہندوستانی سماج میں لوگوں کو متوجہ کر رہے تھے۔ قدیم و جدید کی کش مکش کے کئی رُخ اس میں نظر آتے ہیں۔ صاحب حیثیت لوگ اپنے لڑکوں کو اعلیٰ تعلیم کے لئے ولایت بھیجتے تھے اور وہ وہاں جا کر اپنی تہذیب سے برگشتہ ہو کر ایسے صاحب بہادر ہو جاتے تھے کہ اپنی زبان بھی نہیں بول سکتے تھے۔ ایک طرف سورج سنگھ ہے جو انگریزی طرز طریق میں ایسا غرق ہے کہ ٹھیک سے اردو بھی نہیں بول سکتا۔ دوسری طرف اُس کا زمیندار باپ ٹھاکر ہری ہر سنگھ ہے جو دیہاتی زبان میں گفتگو کرتا ہے باپ اور بیٹے کی تہذیبی سطحوں کا یہ فاصلہ خیالات کی ٹکر کا سامان مہیا کرتا ہے اور اس تصادم سے ڈرامے کو آگے بڑھنے کا موقع ملتا ہے۔ مصنف نے اجیت سنگھ کے کردار میں اُس اعتدال کی تصویر دکھائی ہے جو نئی تہذیب کو اپنانے اور پُرانی روایتوں کا لحاظ رکھنے کے درمیان ہے لیکن اس کا کردار اتنا مختصر ہے کہ کوئی واضح اثر قائم نہیں ہوتا۔

شادی کے مسئلہ میں لڑکی اور لڑکے کی پسند کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے اور ٹھاکر ہری ہر سنگھ کے ایسے قدامت پرست آدمی کے لئے صدمہ بہت شدید ہے کہ اُس کی لڑکی اپنے ہونے والے منگیتر کو پسند کرتی ہے اور اُس کی تصویر اُس کے پاس نکلتی ہے۔ ٹھاکر ہری ہر سنگھ کے کردار میں ایک جاہل اور قدامت پسند ٹھاکر کی پوری تصویر سامنے آتی ہے۔ جو غصہ میں پاگل پن کی حد تک پہونچ جاتا ہے۔

اس قدامت پرستی اور غصہ میں پاگل ہو کر وہ پہلے اپنے اکلوتے بیٹے کو گھر سے نکال دیتا ہے اور پھر اپنی لڑکی کو بھی آدھی رات میں گھر سے نکل جانے کا حکم دے دیتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سارا گھر مٹ جاتا ہے، سب تباہ ہو جاتے ہیں اور خاندان کا نام و نشان بھی نہیں رہ جاتا۔

ڈرامے کو انجام کی طرف لے جانے میں چیت سنگھ کا ہاتھ ہے جو اپنی سازش سے دلوں میں غلط فہمی پیدا کرتا ہے اور اپنے ذاتی فائدے کے لالچ میں ساری تباہی کا سبب بنتا ہے۔ لیکن شاید یہ کہا جا سکے کہ وہ خود بھی نہیں سمجھتا تھا کہ اُس کی ان حرکتوں کا انجام اتنا بھیانک ہوگا۔ ٹھاکر ہری ہر سنگھ کا ذہن دقیانوسی خیالات سے جتنا وابستہ تھا اُس کا اندازہ چیت سنگھ کو بھی نہیں تھا۔ اس کی چال تو یہ تھی کہ کملا کی شادی اجیت سنگھ سے چھوٹ کر اُس کے دوست گمراج سنگھ سے ہو جائے تاکہ اُس کا مالی فائدہ ہو سکے۔ وہ نہیں سمجھتا تھا کہ ٹھاکر ہری ہر سنگھ کملا کے بکس میں اجیت سنگھ کی تصویر پا کر اتنے ناراض ہو جائیں گے۔ چکبست نے اس ڈرامے کے اندر ہی چیت سنگھ کو اس کی حرکتوں کا بدلہ دے دیا ہے۔

ڈرامے میں مناظر کی جس طرح تقسیم کی گئی ہے، اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پنڈت برج نرائن چکبست کو اسٹیج کی براہ راست واقفیت نہ تھی۔

ڈرامہ نگار نے یہ سوچا ہی نہیں کہ مختلف مناظر کے پیش کرنے میں کیا کیا دشواریاں سامنے آئیں گی اور پیش کش کی حدود کو سامنے رکھ کر انہوں نے نہ مناظر کو کم کرنے کی کوشش کی ہے اور نہ اس کا خیال رکھا ہے کہ بہت سے مناظر صرف ذکر کر کے ناظرین تک پہونچائے جا سکتے ہیں اور ان کو سامنے اسٹیج پر پیش کرنے کی جو دقتیں ہیں انہیں بیان کر کے سیٹ کی تعمیر کی زحمتوں سے بچا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر چیت سنگھ جس منظر میں بچ کھو پڑا کاٹتا ہے یا اس کے بعد اس کی بیوی اور ساس کی آمد، جب لاش کا گوشت پرندے اور جانور کھا چکے ہیں اور پھر چتا میں اس کا جلایا جانا صرف ذکر کر کے اس سیٹ کی تعمیر سے بچا جا سکتا تھا، اسی طرح چمپا اور کملا سادھو کی کٹیا سے جب نکلتی ہیں تو ملاحوں کے ساتھ کا سین یا آخری منظر بھی پیش کش کے اعتبار سے بہت دشوار ہے۔ جس میں دریا بھی دکھایا جائے، دوسرے آتی ہوئی ناؤ بھی دکھائی جائے اور کملا اور اس کی ماں اور بہن کا ڈوبنا بھی دکھایا جائے۔ اسی طرح اور بھی بہت سے مناظر کم کئے جا سکتے تھے۔

اس ڈرامے کے مکالمے بہت اچھے ہیں اور چکبست نے جا بجا گفتگو کے اچھے نمونے پیش کئے ہیں۔ خاص کر کملا کے خواب کا سین جس میں وہ اجیت سنگھ سے گفتگو کرتی ہے، محبت بھرے انداز گفتگو کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ وہ سین یہ ہے۔

## خواب

[دریا کا کنارہ۔ چاندنی چھٹکی ہوئی ہے۔ چاند کا عکس دریا میں پڑ رہا ہے۔ اجیت سنگھ اور کملا ایک ڈونگی میں سیر کر رہے ہیں۔ باتیں ہو رہی ہیں]

کملا:۔ جب سے تصویر دے گئے صورت بھی نہ دکھائی۔

اجیت سنگھ:۔ اور تم نے صورت دکھائی۔

کملا:۔ میں کس طرح آسکتی تھی۔ تم تو سورج سنگھ بھیا کے پاس آسکتے تھے۔

اجیت سنگھ:۔ دیکھو ہم آگئے۔

کملا:۔ اب نہ معلوم تم آگئے کہ میں آگئی۔ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ تم کہاں۔ میں کہاں۔ یہ سپنا تو نہیں . . . .

اجیت سنگھ:۔ اچھا سپنا ہی سہی۔ سپنے ہی میں تمہاری صورت دیکھ لی۔

کملا:۔ اب ہمیں نیند آتی ہے۔

اجیت سنگھ:۔ آؤ میرے زانو پر سو رہو۔

کملا:۔ ابھی یہ نہیں ہو سکتا۔

اجیت سنگھ:۔ کیوں؟

کملا:۔ دیکھو سامنے پانی میں کنول کا پھول کھلا ہے۔ مگر پانی میں رہ کر بھی پانی سے الگ ہے۔

اجیت سنگھ:۔ اس سے کیا مطلب۔

کملا:۔ اسی طرح ابھی میں تمہارے ساتھ رہ کر تم سے الگ رہنا چاہتی ہوں۔

اجیت سنگھ:۔ (ہنس کر) اچھا جیسی تمہاری خوشی۔

کملا:۔ دیکھو ہماری تمہاری باتیں چاند سن رہا ہے۔

اجیت سنگھ:۔ باتیں ہی سننے کے واسطے ہمارے تمہارے ساتھ چل رہا ہے

کملا:۔ نہیں یہ دیکھ رہا ہے کہ ہم تم کہاں جا رہے ہیں۔

اجیت سنگھ:۔ اس وقت گانا سننے کو جی چاہتا ہے
کملا:۔ کس کا گانا؟
اجیت سنگھ:۔ تم جانتی ہو کس کا گانا سننے کو جی چاہتا ہے۔
کملا:۔ اچھا سنو (کملا گاتی ہے)

گہری ندیا ناؤ پرانی بالم سنت ڈگمگ ڈولے
رات اندھیری کھیوی مت دارا بولائے ناہیں بولے، ڈولائے ناہیں ڈولے۔

[بملا باہر سے پکارتی ہے۔ کملا ... کملا، کملا چونک اٹھتی ہے۔] [۱]

یہ بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ ٹھاکر ہری ہر سنگھ اور اس کی بیوی کوسلا کو چھوڑ کوئی دوسرا کردار دیہاتی زبان میں گفتگو نہیں کرتا یہاں تک کہ سادھو اور رودھی مالن، چھپا یا ملاح بھی دیہاتی زبان میں نہیں بولتے۔

چکبست نے اس ڈرامے میں گانوں کو بھی داخل کیا ہے۔ مختلف ذوق کا لحاظ رکھ کر غزلیں اور گیت بھی شامل کئے ہیں۔ ڈرامے کا آغاز ایک گیت سے ہوتا ہے۔

دیکھو ٹوٹے نہ مورا بیلے کا ہار
دیکھیں تو دے ہیں نکار
چھانڑو موری جتیاں میں کر یو ہوں گہار
دیکھو ٹوٹے نہ مورا بیلے کا ہار
میرے جوبنا کی لوٹی بہار
چلی جیتوں میں جمنا پار
موہ چھیڑو نہ سام سندر ہر بار
ٹوٹ گیا مورے ہاتھ کا کنگنا
دیکھو تمکو نہ چھوڑی ہمار
کیسے ڈھیٹ ہو شیام سندر تم
تمہرے کارن گوکل چھوٹے
دیکھو ٹوٹے نہ ......... [۲]

پانچ گیتوں کے علاوہ دو بھجن اور چار غزلیں ہیں۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ موقع و محل کی مناسبت سے چکبست نے ہندی اور اردو کے قدیم شعراء کا کلام بھی شامل کر لیا ہے۔ جس سے تاثر کی گہرائی میں مدد ملتی ہے مثال کے طور پر چوتھے سین کے آخر میں جب کملا اپنے گھر والوں سے در منگیتر سے دور چمپا کے گھر میں تنہائی کی زندگی گزار رہی ہے تو یہ بھجن گاتی ہے۔

"میں تو سکھی پریم دیوانی مورا درد نہ جانے کوئے"

یہ بھجن میرا بائی کا ہے۔ اسی طرح پانچویں سین کے شروع میں اجیت سنگھ کملا کی یاد میں غالب کی یہ غزل پڑھتا ہے۔

---

۱۔ برج نرائن چکبست۔ کملا، مرتبہ عطیہ نشاط ص ۸۹ سین ساتواں (۲) برج نرائن چکبست۔ کملا صفحہ ۱۵۔ ایکٹ اوّل، سین پہلا۔

"یہ کہاں تھی اپنی قسمت کہ وصالِ یار ہوتا"

غزلوں میں یہ لحاظ رکھا گیا ہے کہ ان میں تھیٹر کا مروّجہ رنگ ہو۔ یہ غزلیں اور گیت زیادہ تر چکبست ہی کے کہے ہوئے ہیں اور یہ بات قابلِ غور ہے کہ اس ڈرامے میں جو غزلیں لکھی ہیں وہ اُن کے عام رنگِ تغزل سے مختلف ہیں۔ مثال کے لئے ایک غزل پیش کی جاتی ہے ؎

وہ شرم وہ شوخی وہ ادا اور ہی کچھ ہے        اٹھتی ہوئی کونپل کا مزا اور ہی کچھ ہے

سُرمہ کی کشش، رنگِ حنا اور ہی کچھ ہے        ہم مرتے ہیں جس پر وہ ادا اور ہی کچھ ہے

جیتے نہیں دعا دوا سے یہ مریضانِ محبت        دردِ دلِ عاشق کی دوا اور ہی کچھ ہے

معشوقوں میں شاید ہو کبھی پاسِ وفا بھی        بالفعل تو دنیا کی ہوا اور ہی کچھ ہے

وہ بے خبری حسن سے وہ کیفِ جوانی        اب اُس بُتِ کافر کی ادا اور ہی کچھ ہے

باتوں سے نہ مانیں گے کبھی حضرتِ ناصح        مذہب کے مریضوں کی دوا اور ہی کچھ ہے ؎

ڈرامے میں تصادم اور تشویش کے عناصر خوبی سے موجود ہیں۔ البتہ طوالت میں اس کا مقصد غائب ہو جاتا ہے، جیسا کہ دوسری جگہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ مناظر کی تقسیم سے اسٹیج سے ناواقفیت ٹپکتی ہے اور اسی وجہ سے ڈرامے کی حیثیت سے تو یہ کامیاب نہیں ہو سکتا لیکن یوں پڑھنے میں خاصا دلچسپ ہے اور آخر وقت تک دل میں تشویش باقی رہتی ہے، جس سے پڑھنے والے کا ذہن برابر قصہ میں لگا رہتا ہے چکبست نے اُس زمانے کی قصہ گوئی کے معیار کے مطابق ہر پہلو کی انتہائی حدیں دکھائی ہیں۔ اور انجام تک پہونچتے پہونچتے تقریباً سارے کرداروں کو موت کے گھاٹ اُتار دیا ہے کرداروں کو اس طرح ختم کر دینا کسی مسئلہ کا حل نہیں ہے، لیکن مصنف کی بیچارگی مترشح ہے کہ اُسے ان مسائل کا اور کوئی حل نظر نہیں آیا اس ڈرامے میں بھی قدامت پرستی اور بہت زیادہ غصہ کا بُرا انجام دکھانے کے علاوہ مصنف نے ان مسائل کا کوئی بہتر حل پیش نہیں کیا، شاید پورے گھر کی تباہی اور المناک انجام دکھا کر بالواسطہ چکبست نے ان چیزوں سے نفرت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

بہر حال کملا اپنی بعض خامیوں کے باوجود اُردو ڈرامے کی تاریخ میں اس لئے اہمیت رکھتا ہے کہ یہ برج نرائن چکبست جیسے اہم شاعر اور ادیب کی کوشش ہے۔ دوسرے یہ کہ عصری مسائل کو پیشِ نظر رکھ کر اپنے زمانے میں دو تہذیبوں کی کشمکش اور اصلاحِ رسوم کے خیالات عام کرنے کے لئے ڈرامے کا ذریعہ اختیار کر کے چکبست نے نیا راستہ نکالا ہے اس کے مکالمے برمحل اور اچھے ہیں، جن میں مختلف کے جذبات اور نفسیات کا خیال رکھا گیا ہے گانوں میں بھی معیار کی بلندی کے ساتھ ساتھ عام پسندیدگی مدِ نظر رکھی گئی ہے جو مصنف کے سمجھ سے ادبی ذوق کی دلیل ہے۔ عام طور پر اس کے شائع ہو کر لوگوں کے پاس نہ پہونچنے کی وجہ سے اسے اردو کے ادبی ڈراموں میں شمار نہیں کیا جاتا۔ حالانکہ ڈراما اکبر، واقعۂ لیلیٰ مجنوں، شہیدِ وفا، زود پشیماں، وغیرہ سے جو ادبی ڈراموں کی روایت قائم ہوتی ہے، اُسے آگے بڑھانے میں "کملا" کا اہم حصہ ہے اور اسے بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی کے ادبی ڈراموں میں ممتاز جگہ ملنا چاہیئے۔ ●●

---

## بقیہ صـ۶۲ مفروضہ ادبی اسکول

چل سکتا۔

اگر ایک ہی وقت اور ایک ہی شہر میں کئی ایک رجحانات ہوں (جیسا کہ دلی اور لکھنؤ، دونوں ہی جگہ دیکھنے میں آتا ہے) تو کسی ایک ادبی رجحان کو رجحان واحد قرار دیکر شہر کا ایک اسکول نہیں بنایا جا سکتا۔ اگر ایسا کیا سمجھا جائے تو غزلیہ شاعری ہی نہیں بلکہ تمام اصناف کا احاطہ کرنا چاہیئے۔ اگر ایسا نہیں کیا گیا تو شہروں سے وابستہ شاعری کے اسکول کیسے بنا لئے گئے ——— چونکہ شہروں سے وابستہ اسکول سازی ہماری تاریخ ادب کا ایک جزو بن چکی ہے اور گمراہی عام ہو گئی ہے اس لئے جلد از جلد تاریخ ادب کی تدوین لازمی ہے۔ تاکہ یہ گمراہیاں حقائق نہ بن جائیں۔

---

# جدید شاعری میں

# وزن و آہنگ

# کے مسائل

کرامت علی کرامت

# جدید شاعری میں وزن اور آہنگ کے مسائل

پنجاب سندھ گجرات مراٹھا
دراوڑ اُتکل بنگا
وندھیہ ہماچل جمنا گنگا
اُچھل جلدھی ترنگا

ٹیگور کی اِس نظم کو پڑھ کر اُن کے کسی دوست نے اُنہیں ایک خط میں مشورہ دیا کہ "پنجاب کو پنجب اور گجرات کو گرجر کر دیجیے کیونکہ پنجاب اور گجرات یہ دونوں الفاظ پورے مصرع کو ناموزوں بنا دیتے ہیں"۔ ٹیگور کا جواب نہایت دلچسپ تھا۔ اُنہوں نے لکھا کہ "گجرات کو تو گرجر کیا جا سکتا ہے لیکن پنجاب کو پنجب کر کے ایک ساکار (साकार) کو نراکار (निराकार) بتانے کا مجھے کوئی اختیار نہیں"۔ [1]

کہنے کی غرض یہ ہے کہ ضرورتِ شعری کے تحت شاعر کو عروض کے مروّجہ اُصول سے انحراف کی اجازت ملنی چاہیے، بشرطیکہ اُس کی یہ کاوش آہنگ کے بنیادی اُصولوں کے خلاف نہ ہو اور ذوقِ سلیم اس انحراف کا ساتھ دے سکے۔ آہنگ کے بنیادی اصول کیا ہیں اور ذوقِ سلیم سے کیا مُراد لینی چاہیے، اِس کی بابت ہم بعد میں تفصیل سے گفتگو کریں گے۔ لیکن ہماری زندگی میں آہنگ کا کیا مقام ہے، شاعری کے ساتھ خارجی آہنگ کا کیا رشتہ ہے، نیز اِس خارجی آہنگ کے ساتھ شعر کے داخلی آہنگ کی کیا مناسبت و مطابقت ہونی چاہیے، اِس پر ہم سب سے پہلے تفصیلی بحث کرنا چاہتے ہیں۔

بنیادی طور پر لفظ "آہنگ" کے ساتھ ہمارا ایک طرح کا ایک زمانیت (PERIODICITY) کا تصوّر وابستہ ہے۔ کوئی شے اگر برابر وقفے میں نمودار نہ ہو تو یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اُس میں آہنگ موجود ہے۔ اس اعتبار سے فطرت کے مختلف مظاہرات مثلاً مہر و ماہ کے طلوع و غروب ہونے، غنچے کے چٹکنے، بادِ صبا کے چلنے پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ اِن سب میں فطرت کا ایک طرح کا آہنگ برقرار رہتا ہے۔ خود انسان کے قلب کی دھڑکن اور نبض کی دھمک میں بھی آہنگ پوشیدہ ہے۔ بات یہیں تک آکر نہیں رُکتی بلکہ آگے چل کر آہنگ و موسیقی کا تاثر ہماری نسلی یادداشت کا ایک جزو لاینفک بن جاتا ہے۔ انسان جس وقت تہذیب کے ابتدائی دَور میں فطرت کی کھلی ہوئی آغوش میں سانس لے رہا تھا اُس وقت طائرانِ فلکی کے نغمۂ خوش الحان سے محظوظ ہوا کرتا تھا۔ اِس کا اثر نسل در نسل چلا آ رہا ہے اور اجتماعی لاشعور کو اپنے احاطے میں لیے ہوئے ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ایک ننھا سا بچّہ جس وقت لوری سُنتا ہے تو وہ بھی اس سے لطف اندوز ہوتا ہے اور اپنی بھوک اور پیاس کو وقتی طور پر بھلا کر چپ ہو جاتا ہے۔ غرض کہ ہماری زندگی کے ساتھ

[1] ساکار اور نراکار سے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ "پنجاب" میں "آکار" ہے۔ اس لیے یہ لفظ ساکار ٹھہرا، جبکہ "پنجب" میں آکار نہیں ہے، اِس لیے یہ نراکار ہے۔ دوسرے یہ کہ "ساکار" عالمِ موجودات کو کہتے ہیں جبکہ "نراکار" سے مراد ہستیِ مطلق ہے جس کی کوئی شکل و شباہت نہیں ہے۔

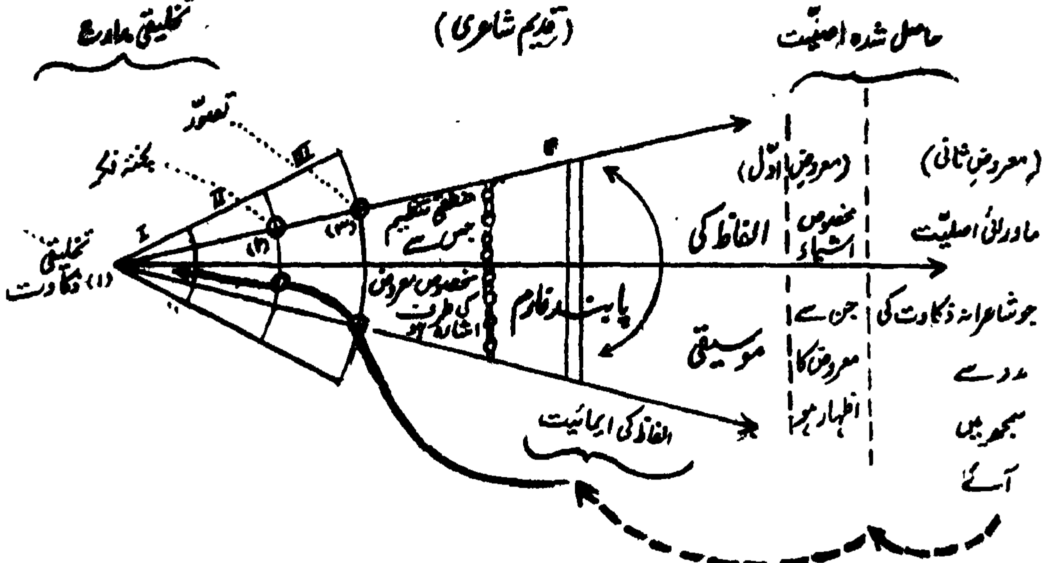
آہنگ و موسیقی کا بہت گہرا رشتہ ہے اور غالباً یہی سبب ہے کہ زمانۂ قدیم سے اب تک شاعری موسیقی کی گود میں پروان چڑھی۔ اساطیری داستانوں میں بھی موسیقی کی اہمیت کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ چین کی مقدس کتاب "لکی" میں درج ہے کہ "زمانۂ قدیم کے بادشاہوں نے موسیقی کو فطرت کی اس قوت کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا تھا جس سے زندگی کی تخلیق ہوتی ہے۔" آپ لوک گیتوں یا آدی باسیوں کے عوامی گیتوں کو لیجئے۔ اِن میں آپ کو معنوی گہرائی اور داخلی آہنگ کا سراغ ملے یا ملے، خارجی آہنگ اور موسیقی کا سراغ ضرور ملے گا۔ اس آہنگ و موسیقی کا تسلسل بعض اوقات عوامی رقص سے جاملتا ہے۔ اِن عوامی گیتوں سے آپ کو تہذیبِ انسانی کی رفتار کے پہلو بہ پہلو شاعری کے تمام ارتقائی مدارج کا اندازہ بخوبی لگ جائے گا۔ تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ انسان کا ذہن و شعور جب فکر و نظر کی ایک خاص بلندی تک پہنچ گیا تو اس کی توجہ شاعری کے خارجی آہنگ سے زیادہ اس کی معنوی خوبیوں پر مرکوز ہونے لگی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ایک زمانے میں عرب میں "جو شخص معمولی آدمیوں سے بڑھ کر کوئی موثر اور دلکش تقریر کرتا تھا اسی کو شاعر جانتے تھے۔ محقق طوسی "اساس الاقتباس" میں لکھتے ہیں کہ عربی اور سُریانی اور قدیم فارسی شعر کے لئے وزنِ حقیقی ضروری نہ تھا۔" (مقدمۂ شعر و شاعری)

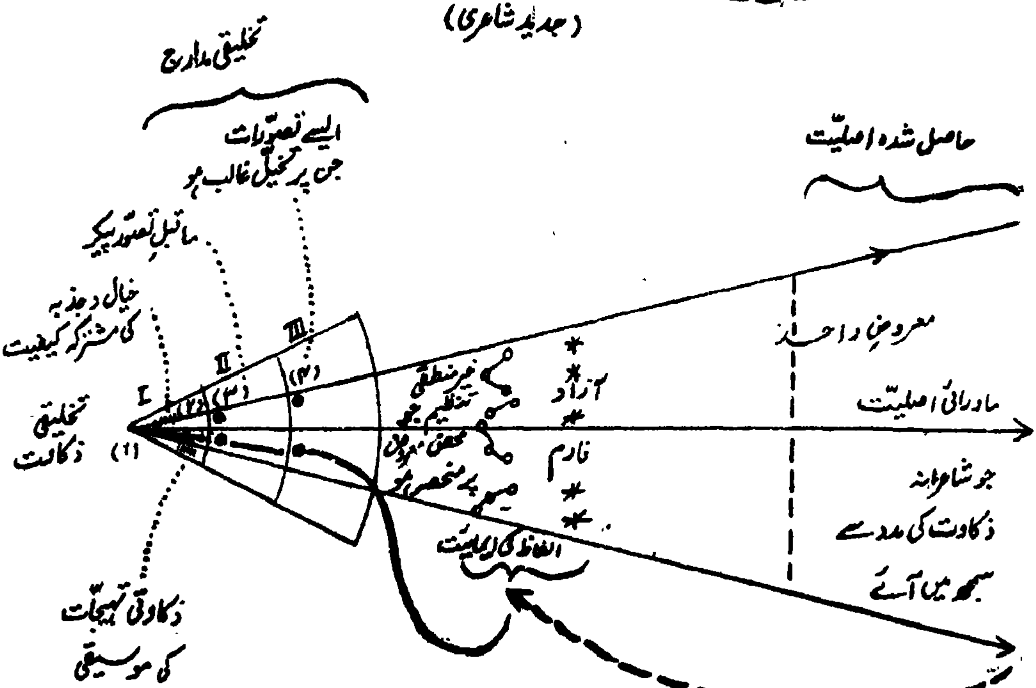
یہی وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر ادبا و شعراء کو غیرشعوری طور پر احساس ہونے لگا کہ عالمِ موجودات میں عدمِ توازن (DISSYMMETRY) بھی اُسی قدر فطری ہے جس قدر کہ توازن (SYMMETRY)۔ یہ توازن اور عدمِ توازن کا اختلاف پہلے بھی تھا اور اب بھی ہے۔ بیشاپ برنارٹ (متوفی ۱۱۵۳ء) نے ایک دفعہ آسمان میں ستاروں کے نظم و نسق میں بے ترتیبی دیکھ کر خالقِ مطلق پر اسلوبِ تخلیق کے فقدان کا الزام لگاتے ہوئے کہا تھا "آسمان کا یہ گنبد کیا ہی خوبصورت نظر آتا اگر ستارے آرٹ اور ہم آہنگی کے اصول کے مطابق قرینے سے سجا دئے گئے ہوتے۔" ظاہر ہے کہ فطرت میں ہر جگہ خارجی توازن کی تلاش عقلمندی نہ ہوگی۔ اِسی سلسلے کی ایک اہم کڑی رُوس کے دو سائنس دانوں کی نئی دریافت ہے کہ پوری کائنات بھی متناسب نہیں ہے۔ صورتِ حال جو بھی ہو لیکن ایک طرف اگر شعر کی معنویت اور داخلی محاسن پر لوگوں کی توجہ مرکوز ہونے لگی تو دوسری طرف خارجی آہنگ کثرتِ استعمال کی وجہ سے اپنے سابقہ تاثرات کھو بیٹھا۔ حتیٰ کہ ایف۔ آر۔ لیولیس کے نزدیک پہنچ کر ملٹن کی موسیقانہ شاعری کی اہمیت محض موٹر سائیکل کے ہارن کی آواز سے زیادہ کچھ نہیں رہ گئی۔ رفتہ رفتہ لوگوں کے ذہن سے شاعری کے خارجی آہنگ کی گرفت کمزور ہوگئی لیکن زمانے کا مذاق بھی عجیب ہوا کرتا ہے۔ یہ دائرے میں نہیں تو کم از کم Spiral کی شکل میں اپنا مقام بدلتا رہتا ہے اور جہاں سے نکلتا ہے وہاں نہیں تو کم از کم اس کے بہت قریب ضرور پہنچ جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ قدیم عربی، عبری، سُریانی اور فارسی شاعری میں وزن کی آزادی ہونے کے باوجود اس کے بعد کے دَور میں عروض کی پابندی اور فنی باضابطگی پر توجہ مرکوز کی جانے لگی۔

لہٰذا عالمی ادب میں اس وقت آزاد شاعری کو جس قدر مقبولیت حاصل ہے، اس کے پیشِ نظر یہ پیشین گوئی کرنا مشکل نہیں کہ کچھ دنوں کے بعد پھر سے پابند شاعری کی مقبولیت کا دَور آئے گا۔ بہرحال اس وقت شعر کی خارجی معنویت کی تلاش میں خارجی آہنگ کی اہمیت کو نظرانداز کر دینا کسی طرح مناسب نہیں کیونکہ خارجی اور داخلی آہنگوں کی ہم آہنگی ہی پر شعر کی کامیابی منحصر ہے۔ علم نباتات کی جدید ترین دریافت کے مطابق اُگتے ہوئے پودے بھی آہنگ و موسیقی سے اثر قبول کرتے ہیں۔ لہٰذا انسانی دماغ آخر اس سے اثر قبول نہ کر کے کتنے دنوں تک رہ سکتا ہے؟

ہر دور کے نقادوں نے شاعری میں آہنگ و موسیقی کی اہمیت کو کسی نہ کسی طرح تسلیم کیا ہے۔ آپ سنسکرت کے النکار شاستر (علم بدیع) میں دھونی (ध्वनि) اسکول کو سامنے دیکھئے۔ خود رس (रस) اسکول کے مبلغ وشوناتھ کوِیراج نے بھی منثور شاعری (گدیہ کادیہ) تک کیلئے خارجی آہنگ کے چند اصول متعین کر دیئے ہیں۔ خود برگساں کو ترسیل و ابلاغ کے سلسلے میں آہنگ کی اہمیت کا احساس تھا۔ لہٰذا "کالج ڈی فرانس" میں تقریر کرتے ہوئے انہوں نے Descarte کی تحریر "Discours de la Methode" کے چند اوراق پڑھ کر کس طرح خارجی آہنگ کے ذریعے قارئین تک ڈیکارٹے کے خیالات کی ترسیل ہوتی ہے، اس کی وضاحت کی۔ فرانس کے مشہور فلسفی ژاک مارتین کے خیال میں "شاعری چاہے قدیم ہو یا جدید، اس کے لئے آہنگ و موسیقی کی بڑی اہمیت ہے لیکن فرق صرف اتنا ہے کہ قدیم شاعری کے لئے الفاظ کی خارجی موسیقی کو بہت اہم سمجھا جاتا تھا اور جدید شاعری کے لئے ذکاوتی تہیجات (INTUITIVE PULSIONS) کی داخلی موسیقی کو اہم سمجھا جاتا ہے۔" قدیم ادا

جدید شاعری کے فرق کو ماریتیں نے ذیل کے نقشوں کے ذریعے واضح طور پر پیش کیا ہے[1]:




مندرجۂ بالا دونوں نقشوں میں ماریتیں نے شاعر کی تخلیقی ذکاوت سے لے کر ماورائی اصلیت تک کے تمام تخلیقی عوامل کا درجہ بہ درجہ جائزہ لے کر جدید شاعری اور قدیم شاعری کے بنیادی فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ پیچھے کی طرف مڑتی ہوئی موٹی لکیر بتاتی ہے کہ

---

[1] CREATIVE INTUITION IN ART AND POETRY (J. MARITAIN) سے ماخوذ۔

اُس ذہنی ردّ ِعمل کی عکاسی کرتی ہیں جس کے ذریعے شاعر کی تخلیقی ذکاوت کے قریب پہنچنے میں اسے مدد ملتی ہے۔ قدیم یا کلاسیکل شاعری میں سب سے پہلے اشیاء کی مادّی شکل واضح طور پر ذہن میں اُبھرتی ہے جو معروضِ اوّل کا کام کرتی ہے۔ جس کے بعد تعمیری ذکاوت کی مدد سے معروضِ ثانی تک شاعر کو پہنچنا پڑتا ہے۔ بقول مارٹین، کلاسیکل شاعری میں الفاظ کی ساخت جو منطقی تنظیم کی مرہونِ منت ہے بہت سی غیر شاعرانہ رکاوٹیں ڈال دیتی ہے جن کو دور کرنے کے لئے الفاظ کی خارجی موسیقی کی نہایت ضرورت ہے۔ لیکن جدید شاعری میں ماورائی اصلیت کے حصول کے لئے اشیاء کی مادی شکل کی مدد نہیں لی جاتی بلکہ براہ راست شاعرانہ ذکاوت کی مدد سے معروضِ واحد تک پہنچا جاتا ہے۔ یہاں الفاظ کی خارجی موسیقی کے بجائے ذکاوتی تہیجات کی داخلی موسیقی اہم شکل اختیار کرتی ہے۔ بقول مارٹین جدید شاعری کبھی کبھی ٹوٹی پھوٹی موسیقی کا سہارا لیتی ہے تو کبھی کبھی اس سے اپنا تمام رشتہ ختم کر دیتی ہے، کیونکہ اس کا عقیدہ ہے کہ الفاظ کی خارجی موسیقی ذہنی پیکر کے داخلی تہیجات کے خالص اظہار کی نفی کرتی ہے۔

میری رائے میں مارٹین نے جدید اور قدیم شاعری کے مابین جو حدِ فاصل قائم کی ہے وہ اصلیت کی نہایت بھونڈی شکل ہے۔ موجودہ حیات اتنی پیچیدگیوں میں سے گذر رہی ہے کہ ان کے پیشِ نظر اس طرح کے کسی بھی قبل از وقت طے شدہ اصول کو جدید شاعری کے بنیادی اصول کی حیثیت سے قبول نہیں کیا جا سکتا۔ مثال کے طور پر جدید اُردو غزل کے سرمایے کو لیجئے۔ اس میں پابند فارم بھی ہے اور الفاظ کی خارجی موسیقی بھی۔ اس کے باوجود اس میں موجودہ حیات کی تمام پیچیدگیوں کا اظہار ہوا ہے اور اس کی خارجی موسیقی ذہنی پیکر کے داخلی تہیجات کے خالص اظہار کی نفی نہیں کرتی۔ بہرحال میں یہاں صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ مارٹین نے بھی شاعری میں موسیقی اور آہنگ کی اہمیت کو کسی نہ کسی شکل میں ضرور تسلیم کیا ہے۔ جس طرح کسی شخص کے وجود سے اس کا جسم اور اس کی روح، دونوں مُراد ہیں اور ایک کے بغیر دوسرے کا تصوّر ناممکن ہے اُسی طرح شاعری کے آہنگ و موسیقی سے اس کی خارجی موسیقی اور داخلی موسیقی دونوں مراد ہیں۔ ایک کو دوسرے سے الگ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا۔ لہٰذا مارٹین جس وقت شاعری کی داخلی موسیقی پر زور دیتے ہیں تو اس وقت شاعری کی خارجی موسیقی کو بھی کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جس کے ساتھ اس کا وجودی رشتہ ہے۔

اس سے قبل میں متعدد مضامین میں بارہا دُہرا چکا ہوں کہ تخلیقِ شعر کے دوران ذہنِ شاعر میں ہم آہنگ اور غیر ہم آہنگ دونوں طرح کے ذکاوتی تہیجات پیدا ہوتے ہیں جن میں سے شاعر کا شعری شعور ہم آہنگ تہیجات کا انتخاب کر کے غیر ہم آہنگ تہیجات کو کسی اور وقت کے لئے تحت الشعور اور لاشعور میں محفوظ رکھ لیتا ہے۔ قاری جس وقت اپنی ذکاوت کی مدد سے شاعر کی ماورائی اصلیت تک پہنچتا ہے تو اس کے ذہن میں بھی مذکورۂ بالا آہنگ منتقل ہوتا ہے۔ جو بالآخر کیفیات کے آہنگ میں تبدیل ہوتا ہے۔ ذہنِ قاری میں رفتہ رفتہ معنوی کیفیات کم ہوتے ہوتے جذباتی کیفیات میں اضافہ ہونے لگتا ہے۔ اس عمل میں ایک ایسا مقام آتا ہے جبکہ رفتہ رفتہ معنوی کیفیات معدوم ہو جاتی ہیں اور اُن کے بجائے صرف جذباتی کیفیات کی موجیں رہ جاتی ہیں جو شعور اور تحت الشعور کی گہرائیوں سے شعور کی سطح تک ڈوبتی اور اُبھرتی رہتی ہیں۔ میری رائے میں ان جذباتی کیفیات کی رفتار اگر آہنگ و موسیقی کے بنیادی اصول کے مطابق ہو تو اسے داخلی موسیقی کہا جائے گا۔ اگر جذباتی کیفیات میں آہنگ نہ ہو تو ظاہر ہے کہ شعر میں بھی داخلی آہنگ کا فقدان ہوگا اور کیفیات کے ابلاغ میں بھی جذبات کی اضافی فراوانی نہیں ہوگی۔

عام طور پر شعری تنقید میں جو یہ کہا جاتا ہے کہ "موضوع کی مناسبت سے فارم کا انتخاب ہونا چاہیئے"۔ اس سے غیر شعوری طور پر ناقد کی مراد یہی ہوتی ہے کہ شعر کے داخلی اور خارجی آہنگ میں ایک طرح کی ہم آہنگی ہونی چاہیئے۔ ظاہر ہے کہ اس ہم آہنگی کا فیصلہ معروضی طور پر جو شخص کر سکتا ہے اس کے ذوقِ شعری کو ہی ذوقِ سلیم کہا جائے گا۔

یہ بات ذہن نشین کر لینے کے بعد کہ شاعری کا خارجی آہنگ، اس کے داخلی آہنگ کی طرح شاعری کی موسیقی کا جُزوِ لاینفک ہے

ہمیں اب یہ غور کرنا ہے کہ آہنگ کے کون سے بنیادی اصول ہیں جن کے نقطۂ نظر سے شعر کے خارجی آہنگ کو پرکھنا چاہیئے اور جدید شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل پر بحث کی جانی چاہیئے۔ یوں تو ہر زبان کا اپنا فنِ عروض ہوتا ہے جس کا تعلق اس زبان کی صوتیات اور اس زبان کے مخصوص مزاج سے بہت گہرا ہوا کرتا ہے لیکن پھر بھی میری رائے میں موسیقی و آہنگ کے کچھ آفاقی اصول ہیں جن کے نقطۂ نظر سے تمام زبانوں کے وزن و آہنگ کے مسائل پر بحث کی جاسکتی ہے۔ اب آپ یہ پوچھ سکتے ہیں کہ کسی زبان کی صوتیات سے اس کے فنِ عروض کا کیا تعلق ہے اور اگر تعلق ہے تو موسیقی و آہنگ کے کون سے مخصوص آفاقی اصول ہیں جن کے تحت تمام زبانوں کے عروض پر گفتگو ہوسکتی ہے!

اب آیئے، آپکو میں ان سوالوں کا جواب دوں۔

انگریزی زبان پُرزور (ACCENTED) اور بلازور (UN-ACCENTED) ارکان تہجی (SYLLABLES) سے مرکب ہے جبکہ عربی، فارسی، سنسکرت، اُردو، ہندی، بنگالی وغیرہ زبانیں طوالت و تخفیف کی زبانیں ہیں۔ طوالت سے میری مراد ایک حرکت اور ایک ساکن کا اجتماع اور تخفیف سے مراد محض ایک حرکت ہے۔ سنسکرت میں طوالت کو गुरु वर्ण या दीर्घ वर्ण اور تخفیف کو लघु वर्ण या ह्रस्व वर्ण کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اور اوّل الذکر کو "S" کے ذریعے اور ثانی الذکر کو "I" کے ذریعے ظاہر کیا جاتا ہے۔ اُڑیا زبان کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں صرف لگھو ورنوں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے اُڑیا زبان نے قدیم یا ویدک سنسکرت کی خصوصیات کو برقرار رکھا ہے۔ حالانکہ اس زبان کے ہر حرف میں حرکت ہوتی ہے۔ پھر بھی ہر حرف کو کھینچ کے پڑھا جائے تو ہر حرف "گرو" ہو جائے گا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ یا تو اس زبان کے کسی حرف پہ دباؤ نہیں پڑتا یا ہر حرف پر دباؤ پڑ سکتا ہے۔ اس اعتبار سے اس زبان میں حروف کی تعداد برابر ہو جائے تو دو مصرعے ہم وزن ہو جاتے ہیں۔ اُڑیا کی ذیل کی مثال پر غور کیجئے:

पहिला अन्धार रजनी, उठ उठ बालके
नवीन प्रभात समय, एबे गाअ पुलके.

(مدھوسودن راؤ)

ان دونوں مصرعوں میں نہ ماترائیں برابر ہیں اور نہ "لگھو" اور "گرو" کا پیٹرن برابر ہے۔ پھر بھی یہ دونوں مصرعے اسلئے ہم وزن ہیں کہ دونوں کے حروف کی تعداد برابر ہے۔ یہ دونوں مصرعے اس طرح پڑھے جائیں گے:۔

پا ہی لا ان دھا رو رو جو نی او ٹھو او ٹھو با ڑو کے
(S S S S S S S S S S S S S S S)
نو بی نو پرو بھا تو سو مو یو اے بے گا ؤ پو لو کے
(S S S S S S S S S S S S S S S S)

غرض کہ اُڑیا زبان میں [illegible] ورن کا استعمال عام ہے جس میں مختلف مصرعوں میں ورنوں (حروف) کی تعداد برابر رہتی ہے۔ بعض مقامات پر "لگھو" اور "گرو" کے پیٹرن کی یکسانیت کا بھی لحاظ رکھا جاتا ہے۔ (ہمیشہ نہیں) چونکہ اُڑیا کی صوتیات میں لچک کی بھی گنجائش ہے اس لئے سنسکرت کے تتبع میں ماترا چھند پر بھی نظمیں کہی گئی ہیں (جن میں حروف کی تعداد برابر نہ ہونے کے باوجود ماترائیں برابر ہوتی ہیں)۔ بہرحال اُڑیا شاعری کے آہنگ کا اثر اُڑیسی گیت اور اُڑیسی رقص میں بھی تلاش کیا جاسکتا ہے۔

عربی، فارسی، سنسکرت اور اُردو میں ہر وہ لفظ جو زبان سے ادا ہوتا ہے اس کو شعر کے وزن میں شامل کیا جاتا ہے لیکن انگریزی میں یہ بات نہیں۔ اس کی صوتیات ہی ایسی ہے کہ زبان سے ادا ہونے والی آوازوں کو آپس میں ایڈجسٹ کر کے Accented اور unaccented ارکان تہجی کے درمیان وقفہ برابر رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وقفہ کی یہ برابری ہی شعر میں آہنگ پیدا کرنے

میں مُمد و معاون ثابت ہوتی ہے۔ انگریزی میں ضرورتِ شعری کے تحت درمیان سے ایک مُصمّت consonent یا کبھی کبھی پُورے syllable کو حذف کرکے دو ارکانِ تہجی کو ایک میں تبدیل کردیا جاتا ہے۔ مثلاً ever کو e'er اور began کو 'gan ۔ 1

ظاہر ہے کہ ہندوستانی مزاج عموماً اس طرح کے تصرفات کی اجازت نہیں دیتا۔ ہندی شاعری ماہیتی qualitative اور مقداری quantitative دونوں طرح کے اوزان کی اجازت دیتی ہے۔ ماہیتی اوزان کی صورت وہی ہے جو عام طور پر اردو غزل کی ہوا کرتی ہے۔ تلسی داس کا ذیل کا دوہا ملاحظہ فرمائیے جس کے دو مصرعوں میں چوبیس (۲۴) ماترائیں ہونے کی وجہ سے مقداری اوزان برابر ہیں لیکن "لگھو" اور "گرو" کے پیٹرن یکساں نہیں ہیں۔

जटा मुकुट सुरसरित सिर लोचन नलिन बिसाल
नीलकंठ लावन्य निधि सोह बाल बिधु भाल

اُردو میں مقداری اوزان کی مثالیں آپ کو رباعیوں میں مل جائیں گی، جن کے چار مصرعے مختلف اوزان میں ہونے کے باوجود ماہرینِ عروض رباعی کو موزوں سمجھتے ہیں۔ رباعی کے ہر مصرع میں ماتراؤں کی تعداد بیس (۲۰) ہوا کرتی ہے، جیسا کہ سوامی گووندا تیرتھ نے Nectar of Grace (1935) میں کہا ہے۔

"Thought at first free, as in Sanskrit from restriction to any perticular metre, the Persian quatrain was confined, about a century before Omar to the 'hazaj' metre and called 'tarána', a song. Each line of the tarána commences and ends with a spondee, has twenty "Mātrās" and falls into twenty four varieties."

ہر "لگھو" کو ایک ماترا اور ہر "گرو" کو دو ماترائیں تصور کیا جاتا ہے۔ "گرو" کو دو ماترائیں تصور کرنے کا سبب یہ ہے کہ اس کے ادا کرنے میں جو وقفہ لگتا ہے وہ "لگھو" کا تقریباً دوگنا ہوتا ہے۔ یہاں میں ایک دلچسپ بات بیان کرتا چلوں کہ دیوناگری رسم الخط سے کہیں زیادہ آسان طریقے پر فارسی رسم الخط میں ماتراؤں کا حساب لگایا جاسکتا ہے۔ تقطیع کے دوران جو حروف وزن میں نہیں آتے، انھیں آپ نظر انداز کر جائیے۔ بعض اوقات دوست، زیست جیسے الفاظ جن کے آخر میں تین ساکن جمع ہوں، "دوس" اور "زیس" کے وزن پر مستعمل ہوتے ہیں۔ ان کو دوس اور زیس ہی کی شکل میں لکھیئے۔ اضافت کا زیر کبھی کبھی کھینچ کے پڑھا جاتا ہے۔ اسے آپ ایک الگ ماترا تصور کیجئے۔ اسی طرح جوں کہ "مد" کو بھی کھینچ کے پڑھا جاتا ہے۔ اُسے بھی آپ ایک الگ ماترا تصور کیجئے۔ اب جتنے حروف ہوں آپ گن لیجئے۔ پورے مصرعے کی اتنی ماترائیں ہوں گی۔ اس سے بھی آسان طریقہ یہ ہے کہ آپ مروّجہ ارکان کے ذریعہ شعر کی تقطیع کر دیکھئے اور اس تقطیع میں مستعمل حروف کی کل تعداد گن لیجئے۔ ذیل کی مثال سے میری بات آپ کی سمجھ میں آجائے گی۔

دنیا دے ہست و بود نے بے گانہ وار دیکھ ..... ۲۳ ماترائیں۔
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ ..... ۲۳ ماترائیں

IS IS IS SI IS I SIS S

یہاں آٹھ "گرو" (S) ہیں اور ۷ "لگھو" (I) ہیں۔ ہر "گرو" کو دو ماترائیں اور ہر لگھو کو ایک ماترا تصور کرنے پر ماتراؤں کی کل تعداد ہوگی ۸x۲+۷ = ۲۳ ۔ اس کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ مندرجۂ بالا دونوں مصرعوں کی بحر ہوئی۔

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات

اِس میں کُل حروف کی تعداد ۲۳ ہے۔ اِس لئے مندرجۂ بالا مصرعوں میں ۲۳ ماترائیں ہیں۔

مندرجۂ بالا مباحثات سے آپ کو بخوبی اندازہ لگ گیا ہوگا کہ دو مصرعوں میں "گرد" اور "لگھو" کا پیٹرن یکساں ہو تو ماتراؤں کا برابر ہونا یقینی ہے۔ مندرجۂ بالا دونوں مصرعوں میں سے کوئی اگر فاعلات کے بجائے فاعلن پر ختم ہوتا تو ظاہر ہے کہ پورے مصرع کی ایک ماترا کم ہو جاتی۔ لیکن آخری حصے میں ایک دو ماتراؤں کا فرق ہو بھی تو دونوں مصرعوں کے مجموعی آہنگ میں کوئی زیادہ فرق نہیں پڑتا۔ ان کے برعکس، تُلسی داس کے مذکورۂ بالا دوہے کے دونوں مصرعوں میں یا ایسی رُباعی میں جس کے چار مصرعے مختلف بحروں میں ہوں، ماتراؤں کی تعداد برابر رہنے کے باوجود آہنگ کی یکسانیت برقرار نہیں رہتی۔ کیوں کہ ان میں "لگھو" اور "گرد" کا پیٹرن یکساں نہیں رہتا۔ میں کہوں گا کہ مقداری اوزان یہاں آہنگ کے بُنیادی اُصول کا ساتھ دینے سے قاصر ہیں۔ بہرحال اِس ضمن میں غالباً اس کا بھی ذکر بے جا نہ ہوگا کہ لاطینی زبان میں بھی ماہیتی اوزان مثلاً cursus tradus' cursus velox' curus plans' cursus dispondaicus dactylicus وغیرہ کا اور مقداری اوزان مثلاً trochea cretic 'double spondee 'cretic spondee دونوں کا استعمال ہو رہا تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ مقداری اوزان کا استعمال کم ہوتا گیا اور ماہیتی اوزان کا استعمال بڑھتا گیا۔ اور رفتہ رفتہ عام ہو گیا۔

مؤلف بحر الفصاحت حکیم محمد نجم الغنی رام پوری نے رُباعی کی بحروں کی تعداد ۴۸۴۰۸ بتائی ہے۔ حالاں کہ ہر مصرع کے لئے چوبیسوں بحروں میں سے کسی کی بھی آزادی مل جائے تو پیر صاحب کے مطابق یہ تعداد ۷۷۳۳۱ ہوتی ہے۔ عظمت اللہ کا مشورہ یہ ہے کہ جس بحر میں ۲۰ ماترائیں ہوں اُس کو رُباعی کی بحر مان لینا چاہئے، چاہے وہ مفعول اور مفعولن سے شروع ہو یا نہ ہو[1]۔ اُنھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ اِس طرح رُباعی کے چوبیسوں اوزان کسی طرح دس ہزار نو سو چھیالیس اوزان میں منتقل ہو سکتے ہیں۔ لیکن میری رائے میں جب تک رُباعی کے تمام مصرعے ایک ہی بحر اور ایک ہی وزن میں نہ ہوں تب تک یہ نہیں کہا جا سکتا کہ تمام مصرعوں میں ہم آہنگی ہے۔ ایسے دَور میں جب کہ جدید شعرا استادانہ کرتب بازی سے خود کو دُور رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں، اُن کے لئے مناسب یہی ہے کہ رباعی کے سب سے سہل وزن

لَاحَوْلَ وَلَاقُوَّۃَ اِلَّا بِاللہ ؂

ہی پر اپنی توجہ مرکوز کریں (زیادہ سے زیادہ آخری حصے میں معمولی تبدیلی کو جائز قرار دے سکتے ہیں) ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ جدید قارئین کا مزاج مجموعی طور پر رباعی کے پیچیدہ بحور و اوزان سے لطف اندوز ہونے سے قاصر ہوتا جا رہا ہے۔

ہاں تو بات چل رہی تھی کہ موسیقی و آہنگ کے کون سے مخصوص آفاقی اُصول ہیں جن کے تحت تمام زبانوں کے عروض پر گفتگو ہو سکتی ہے۔ مجھے آہنگ کی آفاقیت کا احساس سب سے پہلے اُس وقت ہوا جب کہ میں نے پہلی بار ایک تامل گانے کے درمیان عربی گانا سُنا۔ اِس تامل گانے کے ساتھ (ذیل کے) عربی کے مصرعے اِس طرح گھُل مِل گئے تھے، جیسے شیر و شکر:۔

حَسْبِیْ رَبِّیْ جَلَّ اللہ          مَا فِیْ قَلْبِیْ غَیْرُ اللہ
نُوْرِ مُحَمَّدْ صَلَّے اللہ          لَا اِلٰہَ اِلَّا اللہ

میں نے ہندی گانوں کی طرز پر تیلگو اور مراٹھی گانے بھی سُنے ہیں۔ میں نے لوگوں کو ہندی کی طرز پر انگریزی کے گانوں کو گاتے ہوئے بھی سُنا ہے۔ اِس سلسلے میں بُنیادی بات یہ ہے کہ آہنگ کی کوئی زبان نہیں ہوتی، بلکہ اِس کا تعلق صوت سے ہوتا ہے۔ چاہے آپ جس زبان کی شاعری لیجئے، آپ اُسے تحت اللفظ پڑھیں تو Cathode Ray Oscillograph کے ذریعہ جو Time Frequency[2] کی تصویر اُبھرے گی وہ ایک Periodic curve ہوگی۔ بالفاظ دیگر اِس Periodicity curve ہی آہنگ کی اصل بُنیاد ہے،

---

[1] اُردو رباعیات (ڈاکٹر سلام سندیلوی)۔ صفحہ ۶۵۷ [2] تعدادِ ارتعاش فی سکنڈ

ذیل میں مختلف زبانوں سے بحرِ متقارب مثمن سالم (جسے سنسکرت میں भुजङ्ग प्रयात کہا جاتا ہے) کی مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

فعولن فعولن فعولن فعولن

ISS ISS ISS ISS

سنسکرت:۔ सदारात्मजज्ञाति भृत्यो विहाय
स्वमेतं हृदं जीवनं लिप्समानः।

فارسی:۔ دلا جام و ساقی گلِ رُخ طلب کن
کہ چوں گل زمانہ بقائے ندارد (حافظ)

اردو:۔ جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا (میرؔ)

آپ ان اشعار کو ذرا تحت اللفظ پڑھیے۔ ہر "فعولن" کے بعد لکیر curve اپنی اصلی حالت کو آجائے گی۔ لہٰذا آمی لاآدل نے انگریزی نظموں پر oscillograph کے ذریعہ تجربہ کرکے جو یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ نثر کا آہنگ طویل و پرپیچ ہوتا ہے جب کہ نظم کا آہنگ مختصر ہوتا ہے اور جلد ہی اپنی اصلی حالت کو لوٹ آتا ہے، دوسری زبانوں کی بابت بھی صحیح ہو سکتا ہے۔ انگریزی میں Stressed اور Un Stressed حروف کی ترتیب کی طرح سنسکرت، عربی، فارسی اور اُردو جیسی زبانوں میں طوالت اور تخفیف کی ترتیب شعر کا خارجی آہنگ متعین کرتی ہے، ہمیں مختلف زبانوں میں ایک قابلِ ذکر حد تک عروضی یکسانیت کا سراغ اس لئے ملتا ہے کہ شاعری کے جو ارکان ہوتے ہیں، اُن میں "گرو" اور "لگھو" یا Accented اور Unaccented سلیبل بہت ہی سادہ تناسب (simple Ratio) مثلاً ۱:۱، ۲:۱، ۱:۲، ۳:۱، ۱:۳، ۲:۳ میں رہتے ہیں۔ انگریزی میں تو بہت ہی سادہ Ratio یعنی صرف ۱:۱ اور ۱:۲ ان دونوں کا استعمال ہوتا ہے، دوسرے Ratios کا استعمال نہیں ہوتا۔ جہاں عربی، فارسی اور اُردو کے عروض میں فعولن، فاعلن، مفاعیلن، مستفعلن، مفاعلتن، متفاعلن، فاعلاتن اور مفعولات ان آٹھ ارکان اور ان کے مختلف زحافات کا استعمال ہوتا ہے۔ وہیں انگریزی میں صرف ذیل کے چار ارکان مستعمل ہیں:۔

(۱) IAMBUS اس کی شکل (IS) ہے مثلاً At-tack, Sup-ply وغیرہ۔ اسے میں وتد مجموع مثلاً فعولن کے فعو یا مفاعلن کے مفا کا ہم وزن سمجھتا ہوں۔ اُردو میں اس کی مثالیں ہیں سخن، وطن، کسک وغیرہ۔ (۲) TROCHEE اس کی شکل (SI) ہے مثلاً Holy, Fail-ing وغیرہ۔ اسے میں وتد مفروق کے مترادف اور فاعلاتن کے فاع مثلاً لالہ، ہالہ وغیرہ کا ہم وزن سمجھتا ہوں۔

(۳) Anapaest اس کی مثال (IIS) ہے۔ مثلاً (Col-on-Nade) on a hill سے میں فاصلہ صغریٰ کے مترادف اور متفاعلن کے متفا مثلاً سجنی، غلطی وغیرہ کا ہم وزن سمجھتا ہوں۔

(۴) DACTYL اس کی مثال (SII) ہے مثلاً Mer-ri-ly Prop-erty اسے مفتعلن کے مُفتَعِ کا ہم وزن تصور کرنا چاہئے۔

انگریزی کے سانیٹ عموماً Imbic Pentam-etre میں لکھے جاتے ہیں جس کا مترادف وزن ہے۔

مفا / علن / مفا / علن / مفا۔

چونکہ سانیٹ ایک ایسی صنفِ سخن ہے جو انگریزی سے اُردو میں آئی ہے، اس لئے اُردو کے شعرا سانیٹ کہتے وقت مندرجۂ بالا وزن کو ملحوظِ خاطر رکھیں تو میری رائے میں بہت مناسب ہو۔

میں جب سنسکرت کے چھندوں کا مطالعہ کر رہا تھا، تو مجھے یہ دیکھ کر حیرت انگیز مسرت ہوئی کہ سنسکرت کے بہت سے چھندوں کی عر

کے چھندوں سے مشابہت ہے اور ان چھندوں کو عربی کے ارکان یا ان کے مزاحف کی مدد سے ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ ذیل کی مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

(۱) श्री-छन्द (شری چھند)

اس کی مثال ہے:

श्रीस्ते । साहताम् ॥

S S S

اس کے ہر مصرع کا وزن ہے "فعلن"

(۲) स्त्री छन्द (استری چھند)

गोपस्त्रीभिः । कृष्णे रेमे ॥

SS SS SS SS

اس کے ہر مصرع کا وزن ہے "فعلن فعلن"۔

(۳) नारी छन्द (ناری چھند)

गोपानां नारीभिः । इन्षोऽव्यात् कृष्णो वः ॥

SSS SSS SSS SSS

ہر مصرع کا وزن ہے "مفعولن مفعولن"

(۴) मृगी छन्द (مرگی چھند)

सा मृगी लोचना । राधिका श्रीपतेः ॥

S I S S I S S I S S I S

یہاں ہر مصرع کا وزن ہے "فاعلن فاعلن"

(۵) कन्या छन्द (کنیا چھند)

मास्वत्कन्या सैका धन्या ।

यस्याः कुले कृष्णोऽखेलत् ॥

S SSS S SSS

یہاں ہر مصرع کا وزن ہے "فعلن فعلن فعلن فعلن" بحر گویا متدارک مثمن مقطوع" کہلائے گی۔

(۶) पङ्क्ति छन्द (پنکتی چھند)

कृष्णसनाथा तर्णक पङ्क्तिः ।

यामुनकच्छे चारु चचार ॥

S I I S S S I I S S

یہاں ہر مصرع کا وزن ہے "فعْلُ فعولن فِعْلُ فعولن" اور بحر ہے "متقارب مثمن اخرم مقبوض"

(۷) प्रिया छन्द (پریا چھند)

व्रज सुभ्रुवो विलसत्कला: ।
अभवन् प्रिया मुरवैरिण: ॥
1 1 S 1 S 1 1 S 1 S
وزن۔ متفاعلن متفاعلن ۔ بحر۔ کامل مربع سالم

(۸) शशिवदना छन्द (ششی ودنا چھند)

शशिवदनानां व्रजतरुणीनाम् ।
अधरसुधोर्मि मधुरिपुरैच्छत् ॥
1 1 1 1 S S 1 1 1 1 S S
اس کا وزن ہے فعل فعولن فعل فعولن

(۹) सोमराजी छन्द (سوم راجی چھند)

हरे। सोमराजीसमा ते यश: श्री: ।
जगन्मण्डलस्य भिनत्त्यान्धकारम् ॥
1 S S 1 S S 1 S S 1 S S
وزن۔ فعولن فعولن فعولن فعولن ۔ بحر۔ متقارب مثمن سالم

(۱۰) विद्युल्लेखा छन्द (ودیول لیکھا چھند)

اس کے ہر مصرع کی شکل ہے (S S S S S S) اور اس کا وزن ہے مفعولن مفعولن۔

(۱۱) प्रमाणिका छन्द (پرمانیکا چھند)

मतल्लिका मचर्चिका प्रकाण्डमुद्घतल्लजौ ।
प्रशस्तवाचकान्यमून्ययः शुभावहो विधि: ॥
1 S 1 S 1 S 1 S 1 S 1 S 1 S 1 S
وزن۔ مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن ۔ بحر۔ ہزج مثمن مقبوض

(۱۲) स्रग्विणी छन्द (سرگوینی چھند)

इन्द्रनीलोपलेनेव या निर्मिता
शातकुम्भद्रवालङ्कृता शोभते
S 1 S S 1 S S 1 S S 1 S
وزن۔ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ۔ بحر۔ متدارک مثمن سالم

ان سب کے علاوہ سنسکرت کی دوسری بحریں ایک یا دو لگھو اور گرو دونوں نیز ذیل کے سہ حرفی ارکان کے استعمال سے بنتی ہیں۔

नगण = 111, रगण = S1S, मगण = SSS
यगण = 1SS, तगण = SS1, सगण = 11S
जगण = 1S1, भगण = S11 (کل سہ حرفی ارکان کی تعداد = $2^3 = 8$)

ان مختلف بحروں میں سے ایک کی مثال درج ذیل کر رہا ہوں:

मुधा तर्कैस्त कैर्भवति अनुचियोर्यो मोन सतसा:

I S S  S S S  I I I  I I S  S S I I I S

ظاہر ہے کہ اُردو کے بعض زحافات کی طرح سنسکرت کا مندرجہ بالا مصرع بھی قوانین عروض کا پابند ہونے کے باوجود "لگھو" اور "گرو" کے عدم توازن کی وجہ سے آہنگ کے بنیادی اصول کے منافی ہے۔ اس لئے جدید شاعری میں اس طرح کی تمام بحور و اوزان کے استعمال سے پرہیز کرنا ہوگا۔ لیکن میں ذیل میں سنسکرت کی چند مترنّم بحروں کی مثالیں دے رہا ہوں، جنہیں جدید غزلوں کے لئے بخوبی اپنایا جا سکتا ہے۔ اور انہیں اپنانا چاہیئے۔ کیونکہ سنسکرت پر اُردو کا اُتنا ہی حق ہے جتنا کہ ہندی، بنگالی یا اُڑیا کا۔

विश्वङ्कमाला भवेत्तौ तगौ गः (۱)

S S I  S S I  S S I  S S

اِس کا وزن ہوگا: مفعولُ مفعولُ مفعولُ فعلن

(۲) दोधक छन्द (دودھک چھند)

देव! सबोध! कदम्ब तलस्थ!
श्रीधर! तावक नाम पदं मे

S I I  S I I  S I I  S S

اِس کا وزن ہوگا، فِعلُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولن

(۳) श्येनी छन्द (شئینی چھند)

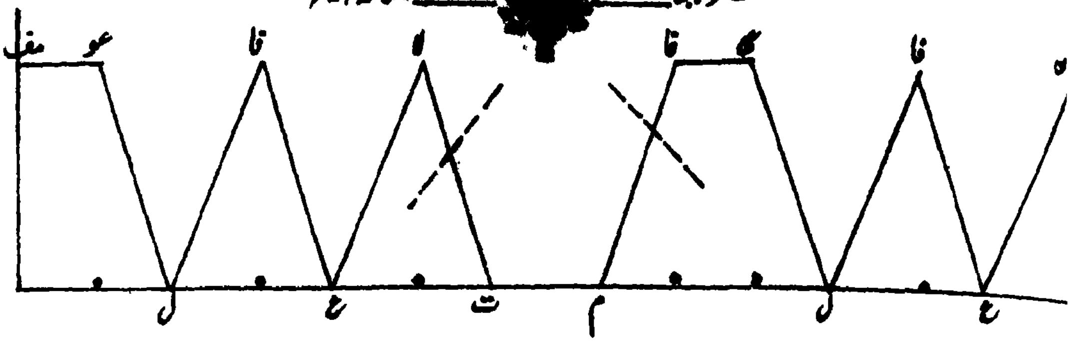
जाह्नवीम विश्ववन्द्य विभ्रमा
त भजामि भाव गम्य मच्युतम्

S I S  I S I  S I S  I S

اِس کا وزن ہوگا: فاعلن مفاعلن مفاعلن

میں نے حساب لگایا ہے کہ سنسکرت میں تقریباً ۲۶۷ مختلف بحریں مستعمل ہیں اور ان سب کا الگ الگ نام ہے۔ ان میں سے بہت سی ایسی مترنّم بحریں مل جائیں گی جو جدید غزل کے مزاج سے ہم آہنگ ہوں گی اور انہیں بخوبی جدید غزل کے لئے اپنایا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ گزشتہ دہائی میں بعض نئے شاعروں نے جو عجیب و غریب زحافات کے استعمال کو روا رکھا ہے، اس کی بہ نسبت یہ کاوش یقیناً مسعود و مستحسن ثابت ہوگی۔

جہاں تک شعر میں آہنگ کی موجودگی کا سوال ہے، سالم بحروں میں تو کوئی دقت نہیں ہے، صرف مرکب بحروں اور زحافات میں آپ کو کچھ دشواری ہو سکتی ہے۔ لیکن اگر آپ گراف کی مدد لیں گے تو آپ کی تمام دشواریاں دور ہو سکتی ہیں۔ مثلاً آپ ہزج، رمل (یا مضارع) کے مزاحف میں سے اخرم مکفوف محذوف یعنی "مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن" لیجئے۔ ظاہر ہے کہ "مفعول"، "فاعلات"، "مفاعیل" اور "فاعلن" اِن تمام ارکان کے اوزان الگ الگ ہیں۔ اب آپ "لگھو" کے لئے ایک سطح اور "گرو" کے لئے ایک سطح متعین کر کے بائیں سے دائیں کی طرف گراف مکمل کیجئے۔

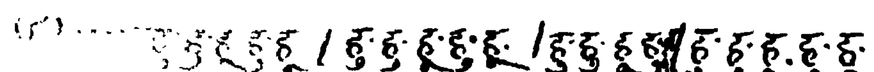



اس نقشے میں موجود dotted لکیریں (------) دکھائی گئی ہیں بالترتیب ان کے بائیں اور دائیں طرف جو curves ہیں وہ یکساں ہیں کہ نہیں؟ اس کا اندازہ آپ خود ہی لگا سکتے ہیں. لیکن آپ یہ نہ سوچیے کہ Oscillograph میں اس کی تصویر اتنی سادہ آئے گی جتنی کہ مندرجہ بالا گراف میں آئی ہے۔

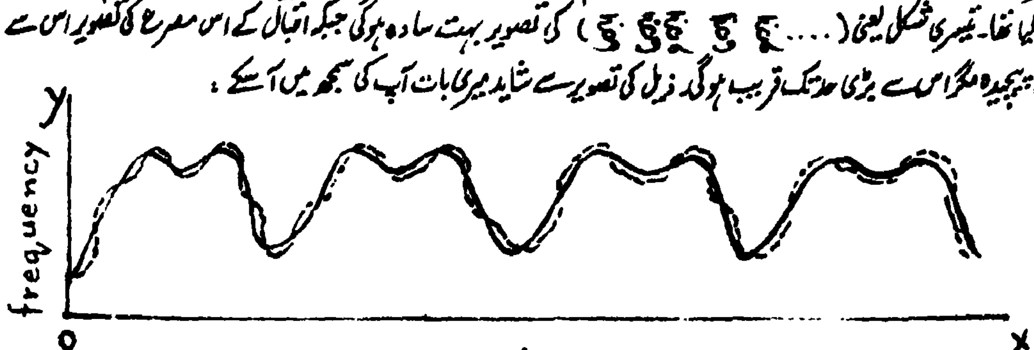
کلام کو تحت اللفظ یا ترنم سے پڑھتے وقت تین چیزیں بیک وقت بدلتی رہتی ہیں۔ (۱) وقت (Time) (۲) تعداد ارتعاش Frequency pitch اور (۳) شدت (Intensity or Loudness) ان تینوں میں سے کسی دو کو x-axis اور y-axis لے کر Oscilloscope کے ذریعے تصویر اتاری جا سکتی ہے۔ میں جس Periodic Curve کا ذکر کر رہا ہوں وہ Time اور frequency کے curve میں پایا جا سکتا ہے۔ عام بول چال میں ہم تقریباً ایک ہزار سے تین ہزار cycles فی سکنڈ کی frequency استعمال میں لاتے ہیں۔ فرض کیجئے ہم تحت اللفظ میں اقبال کا یہ مصرع پڑھتے ہیں:

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں ..... (۱)

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن ...... (۲)




ظاہر ہے کہ ہم "متفاعلن" یا "کبھی اے حقی" کے مختلف حروف ادا کرتے وقت مختلف frequencies عبور کر کے جس وقت دوسرے "متفاعلن" یا "قتِ منتظر" تک پہنچتے ہیں تو پھر ہم اسی frequency سے شروع کرتے ہیں جس سے ہم نے پڑھنے کا آغاز کیا تھا۔ تیسری شکل یعنی (....) کی تصویر بہت سادہ ہوگی جبکہ اقبال کے اس مصرع کی تصویر اس سے زیادہ پیچیدہ مگر اس سے بڑی حد تک قریب ہوگی۔ ذیل کی تصویر سے شاید میری بات آپ کی سمجھ میں آسکے:




یہاں موٹی لکیر کو اگر (۲) کا گراف تصور کیا جائے تو dotted لکیر کو (۱) کا گراف تصور کیا جائے گا۔ اسی طرح اگر اقبال کے اس مصرع

کہ ہزار سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

کا گراف کھینچا جائے تو وہ بھی (۳) کے گراف کے بہت قریب ہوگی۔ اس طرح اقبال کے دونوں مصرعے ہم وزن ثابت ہوں گے اور

اس curve کی Periodicity کی وجہ سے اقبال کا کلام صوتی آہنگ کا حامل تصور کیا جائے گا۔

جہاں تک کہ شعر کو گانے کا تعلق ہے یہ مسئلہ نسبتاً زیادہ پیچیدہ ہے۔ اس کے بارے میں بحث کرنے سے قبل Musical scale کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ گانا عام طور پر "سارے گاما پا دھانی" اسی طرح کے تین OCTAVES پر گایا جاتا ہے۔ "سارے گاما پا دھانی" کے بعد جو OCTAVE ہے اُسے "سَا رےَ گاَ ماَ پاَ دھاَ نیؔ" کے ذریعے اور اس کے پہلے جو octave ہے، اُسے "سا رے گا ما پا دھا نی" کے ذریعے ظاہر کیا جاتا ہے۔ سَا کی Frequency سا کی Frequency کی دوگنی اور سا کی Frequency سا کی Frequency کی دوگنی ہوا کرتی ہے۔ یہی حال رےَ، رے اور رے کا بھی ہے۔ سارے گاما پا دھانی کی Ratio of Frequencies درج ذیل ہے۔

| (انگریزی میں) | C | D | E | F | G | A | B | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| نی دھا پا ما گا رے سا | سا | رے | گا | ما | پا | دھا | نی | نی دھا پا ما گا رے سا |
| | ۲۴۰ | ۲۷۰ | ۳۰۰ | ۳۲۰ | ۳۶۰ | ۴۰۵ | ۴۵۰ | |

Frequency جتنی بڑھتی جائے گی، آواز نسوانی آواز سے اُسی قدر قریب ہوتی جائے گی۔ مُغنّی جس وقت شعر گانے لگتا ہے تو نہ صرف یہ کہ ایک یا دو کے ماترا کے وقفے کو کھینچ تان کے چار پانچ یا اس سے بھی زیادہ ماتراؤں کے وقفے کے برابر کر دیتا ہے۔ بلکہ اپنی مرضی کے مطابق تینوں OCTAVES کو بروئے کار لاتا ہے۔ اس لئے

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

گاتے وقت پہلے رکن کے مختلف الفاظ کی ادائیگی میں جن جن frequencies کو بروئے کار لایا گیا تھا کوئی ضروری نہیں کہ دوسرے رکن کی ادائیگی میں بھی انہیں frequencies سے کام لیا گیا ہو۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ اسی وزن پر کہے گئے اقبال کے دونوں مصرعوں میں طوالت و تخفیف کا پیٹرن یکساں ہونے کی وجہ سے پہلے مصرعے کو جس طرح گایا جا سکتا ہے دوسرے مصرعے کو بھی تقریباً ٹھیک اُسی طرح گایا جا سکتا ہے۔ موسیقی کے سلسلے میں ایک اور چیز کام کرتی ہے۔ وہ ہے Quality یا Timbre جو زیادہ سے زیادہ سادہ over tones کے باہمی امتزاج نیز سالم کلیت کی وجہ سے معرضِ وجود میں آتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ طبلہ کا کام ہے پورے گانے کے وقفے کو برابر ٹکڑوں میں بانٹ دینا (اور یہ کام متعدد طریقوں سے انجام پا سکتا ہے) لیکن اس کے پہلو بہ پہلو طبلہ کی تھاپ گانے کی Quality میں بھی اضافہ کرتی ہے۔

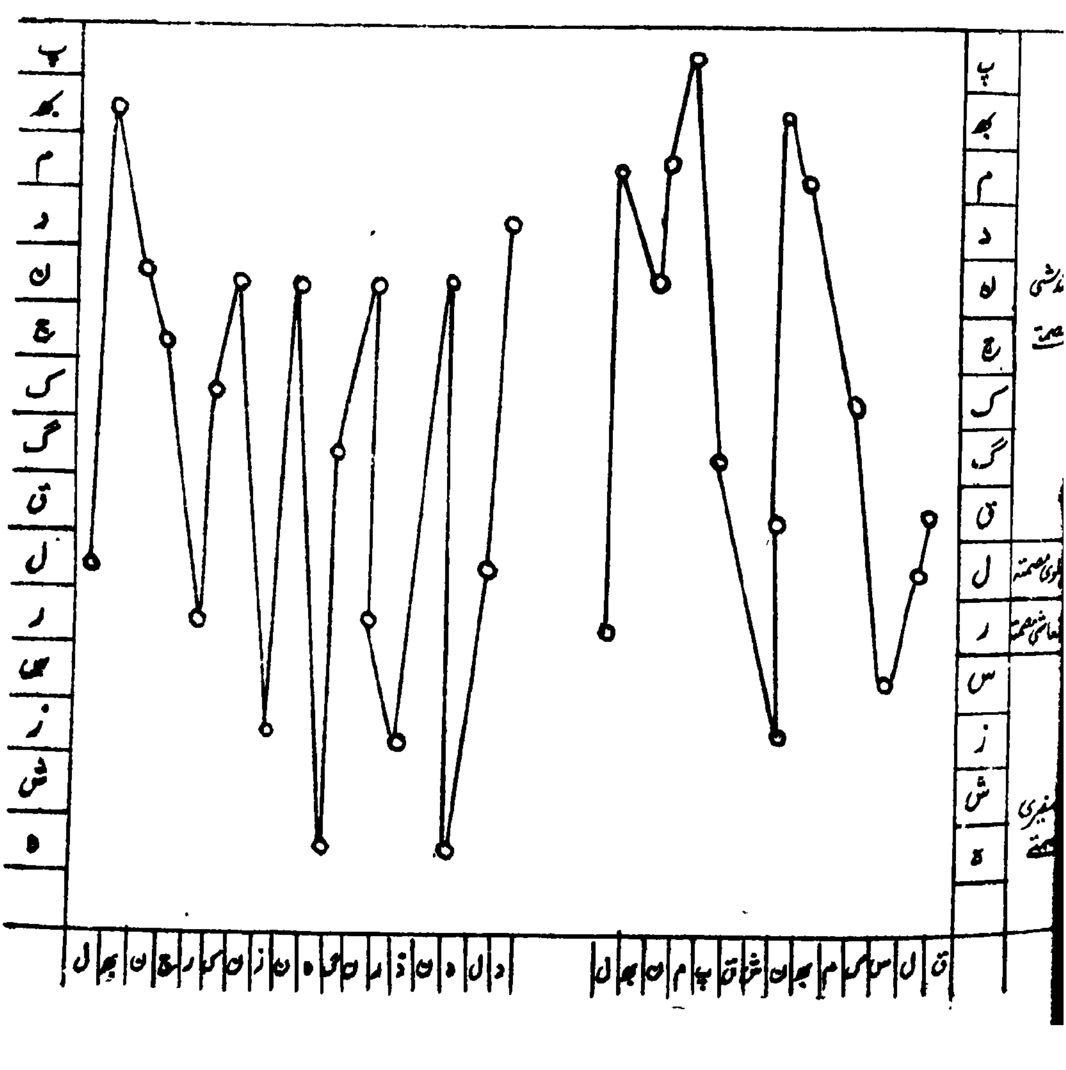
شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون "اُردو وزن و آہنگ کے کچھ مسائل" میں اظہارِ خیال کیا ہے کہ نظم مختلف اوزان میں ہو تو پھر بھی اسے گانا قطعی ممکن ہے۔ اس کے ثبوت میں اُنہوں نے ایک مثال پیش کی ہے کہ ان کے سامنے کسی نے "دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت" اور "نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں" جیسی دو بالکل مختلف اور غیر منسلک بحروں والی (مستفعلن مفاعلن اور متفاعلن متفاعلن) غزلیں ایک ہی راگ اور دُھن میں گا کر سنائیں۔ میرا کہنا یہ ہے کہ یہ بات کسی مخصوص دھن میں ممکن ہو سکی، لیکن ان دونوں کو اگر مختلف دُھنوں میں گایا جائے تو یہ یکسانیت برقرار نہیں رہے گی۔ دو ہم وزن مصرعوں میں خوبی یہ ہے کہ دونوں کو آپ جس طرح بھی گایئے گا، دونوں کا صوتی تاثر تقریباً برابر ہوگا۔ لہٰذا فاروقی کا یہ قول کہ "شعر کی قرأت یا گانا (خاص کر گانا) شعر کے آہنگ پر منحصر نہیں ہوتا" درست نہیں۔ موصوف کا یہ مشورہ کہ اگر ہم فعولن کی گردان بار بار کر سکتے ہیں تو ہم کیوں نہ

مصرع فعولن فعولن فعل، دوسرا مصرع فعولُن فعولُن فعولُن فعولُن، تیسرا مصرع فعولن فعولن فع فعولن، چوتھا مصرع فعولن فعل فعولن
لکھیں؟" جدید نظموں سے مترنم آہنگ کو مجروح کرنے کے لئے کافی ہے۔

آہنگ کے بنیادی اصول کے پیش نظر مجھے ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے اس خیال سے اتفاق نہیں کہ "غزل میں جس قدر غنائیت ہوگی الفاظ حروفِ علت (مصوتے) کی بہتات ہوگی۔ حروفِ علت کے بعد ترجیح حروفِ صحیح (مصمتے) کو دی جائے گی اور غیر مسموع آوازوں کا سب عام طور پر پہلے سے زیادہ نہیں ہوگا۔" ڈاکٹر مغنی تبسم نے غالباً اسی انداز میں سوچتے ہوئے فانی کی غزلوں کے آہنگ پر مصوتوں (VOWEL) اور مصمتوں (CONSONANTS) کی انفرادی پر بحث کی ہے۔ انہوں نے شعر کے مصمتوں کو اگر افقی لکیر پر سلسلہ وار دیا ہے تو عمودی لکیر پر انہیں نے نیم مصوتے، صفیری مصمتوں، ارتعاشی مصمتے، پہلوی مصمتے اور بندشی مصمتوں کو بالترتیب نیچے سے اوپر طرف سجا دیا ہے اور ایک ہی حرف کو دونوں Axis سے لیکر نقطہ متعین کرکے گراف کھینچا ہے۔ اپنی تصنیف "فانی بدایونی۔ حیات، شخصیت اور شاعری" کے صفحہ ۱۷۳ پر انہوں نے فانی کے اس شعر

عقل سے کام بھی لے عشق پہ ایماں بھی لا
دل ہی نذرِ نگہِ ناز نہ کر جان بھی لا

گراف اس طرح کھینچا ہے:



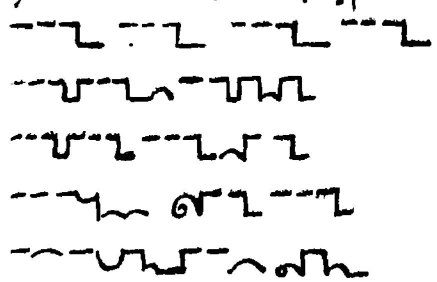
اس گراف سے صرف اتنا اندازہ ہوتا ہے کہ زبان کے کن کن حصوں سے کتنی بار کون کون سے مصمتے ادا ہوتے ہیں۔ آوازوں کی ادائیگی کے انداز کا پیر Time-frequency گراف میں Standard curve سے معمولی deviation ہوتا ہے۔ لیکن میری دانست میں مجموعی طور پر شعر کے آہنگ میں اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ غالباً یہی سبب ہے کہ مندرجۂ بالا گراف میں عدم یکسانیت کے باوجود فانی کے دونوں مصرعوں میں بلا کی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔

ڈاکٹر مغنی تبسم نے اپنے مضمون "غالب کا آہنگِ شعر اور بحروں کا استعمال" (مطبوعہ شاعر، غالب نمبر) میں وزن کی صوتی مقدار کو ناپنے کی اکائی کو چھوٹا مصوتہ قرار دے کر ایک لانبے مصوتے یا ایک چھوٹے اور ایک ساکن مصمتے کے امتزاج کو ۲ کے برابر تصور کیا ہے۔ اس اعتبار سے

چھوٹا مصوتہ + دو ساکن مصمتے = ۳ ، لانبا مصوتہ + ساکن مصمتہ = ۳

اور لانبا مصوتہ + دو ساکن مصمتے = ۴ ہوتے ہیں۔ مختصراً یہ کہ ڈاکٹر مغنی تبسم سنسکرت کے عروض کے اس اصول سے متفق ہیں کہ ایک "گرو"، دو "لگھو" کے برابر ہے۔ اس کے بعد موصوف نے بحرِ ہزج مثمن سالم پر کہے گئے غالب کے اشعار کا گراف اس طرح بنایا

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو



## اشارے

(زمینی خط) — = چھوٹا مصوتہ ۔ (اُفقی خط) — = لانبا مصوتہ
(زمینی قوس) ⌒ = چھوٹا مصوتہ + ساکن مصمتہ ۔ (اُفقی قوس) = لانبا مصوتہ + ساکن مصمتہ
(زمینی نشان) = چھوٹا مصوتہ + دو ساکن مصمتے ۔ (اُفقی نشان) = لانبا مصوتہ + دو ساکن مصمتے

(عمودی خط ا ا زمینی اور اُفقی مصوتوں کو ملانے اور ان کے تسلسل کو ظاہر کرنے کے لئے کھینچے گئے ہیں)

ان نقشوں کو دیکھنے کے بعد سب سے پہلے ہمارے ذہن میں جو تاثر ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ غالب کے یہ مصرعے باہمی طور پر ہم آہنگ نہیں ہیں۔ حالانکہ میری رائے میں یہ غلط ہے۔ یوں تو مختلف مصوتوں اور مصمتوں کے اثرات سے oscillograph کا معیاری لکیر ( standard curve ) سے معمولی انحراف ہو سکتا ہے۔ لیکن اس سے شعر کے مجموعی آہنگ میں کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ یہ ضرور ہے کہ خاص قسم کے تاثرات پیدا کرنے کے لئے مخصوص قسم کے بحور و اوزان نیز مخصوص قسم کے مصوتوں اور مصمتوں کا انتخاب نہایت موزوں ثابت ہوتا ہے لیکن اس کا تعلق سراسر فنکار کے وجدان سے ہے اور اس سلسلے میں ہر فنکار کا رویہ دوسرے فنکار سے مختلف ہوگا۔ لہٰذا ڈاکٹر مغنی تبسم کے اس طرح کے معروضی اصولوں کو کسی طرح قابلِ قبول تصور نہیں کیا جا سکتا کہ،

(۱) ہر وزن لانبے مصوتوں کے اندراج کی ایک معین گنجائش فراہم کرتا ہے۔ اس گنجائش سے جتنا زیادہ استفادہ کیا جائے گا اسی قدر روانی اور نغمگی پیدا ہوگی۔

(۲) لانبے مصوتے کے اندراج کے سلسلے میں وہ مقام زیادہ اہمیت رکھتا ہے جہاں رکن ختم ہوتا ہے اور وزن میں وقفہ ہوتا ہے۔ اس مقام پر اگر لانبا مصوتہ آئے تو شعر کا آہنگ وزن کے آہنگ سے قریب تر ہو جائے گا۔ لیکن شاعر اپنے مخصوص لہجہ

ت کہنا چاہتا ہے اور اس آہنگ کے التزام سے وہ لہجہ قائم نہیں رہتا تو وہ وزن کے مقررہ آہنگ سے انحراف کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

(۳) جہاں شعر میں مصوتوں کے تناسب میں کمی و بیشی سے شاعر کے لہجے کی نشاندہی ہوتی ہے وہیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ تخلیقِ شعر کے سلسلے میں اس کا رویہ کیا ہے۔ بعض شاعر صفائی بیان اور روانی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے کلام میں لا تیے مصوتوں کا تناسب زیادہ ہوتا ہے۔ (شاعر، غالب نمبر صفحہ ۱۱۷، ۱۱۸)

دراصل مصوتوں اور مصمتوں کے باہمی صوتی تناسب نیز معنویت کے وجدانی اظہار کا جذباتی کیفیات پر اثر اس قدر پیچیدہ ہوتا ہے کہ اس کے پیشِ نظر ڈاکٹر مغنی تبسم کے مندرجۂ بالا مفروضات کو بھی فروعات میں شامل کرتا ہوں۔

ظاہر ہے کہ شعر کے چند مصوتوں اور مصمتوں کو گن کر شعر کے داخلی و خارجی آہنگ کی دلکشی کا راز نہیں پایا جا سکتا۔

غرض کہ شعر کے خارجی آہنگ کے چند آفاقی اصول ہیں جن کے نقطۂ نظر سے کسی بھی زبان کے بحور و اوزان سے متعلق بحث کی جا سکتی ہے۔ چونکہ ہر طرح کی قید سے آزاد ہونا انسان کی عین فطرت میں داخل ہے اس لئے مروجہ بحور و اوزان میں لچک پیدا کرنے کی بعض اساتذہ نے بھی کوشش کی ہے اور بعض جدید شعراء نے بھی۔ اب ہمیں آہنگ کے آفاقی اصول کے تحت یہ دیکھنا ہے کہ ان تجربوں میں کون سے تجربے ناکام ہیں اور کون سے تجربے کامیاب۔ جدید شاعری کے لئے ان کامیاب تجربوں کی توسیع کی ضرورت ہے۔ خصوصاً جدید غزلوں کے بحور و اوزان کے سلسلے میں قطعی طور پر ہمیں چند اصول متعین کرنے ہوں گے۔

اب تک مختلف زبانوں میں زحافات کے عمل سے بحور و اوزان میں جو لچک پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے اس کی چند مثالیں درج ذیل کر رہا ہوں۔

(۱) بَلَغَ الْعُلیٰ بِکَمَالِہٖ    کَشَفَ الدُّجیٰ بِجَمَالِہٖ
حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ    صَلُّوا عَلَیْہِ وَآلِہٖ

آخری مصرع "متفاعلن متفاعلن" کے بجائے "مستفعلن متفاعلن" ہو گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ متفاعلن کے "ت" کو ساکن کر دیا جائے تو یہ رکن مستفعلن کا ہم وزن ہو جائے گا۔ یا بالفاظِ دیگر مستفعلن کے س کو حرکت کرنے سے یہ متفاعلن کا ہم وزن ہو جائے گا۔

(۲) جے دیو کی "گیت گووند" (جو سنسکرت شاعری میں اپنی مخصوص غنائیت کی وجہ سے امتیازی حیثیت رکھتی ہے) سے ذیل کی مثالیں ملاحظہ فرمائیے:۔

रति सुखसारे गतमभिसारे मदनमनोहर वेशम्
न कुरु नितम्बिनि गमन विलम्बन अनुसरतं हृदयेशम्
धीर समीरे यमुना तीरे वसति वने वनमाली
पीन पयोधर परिसर मर्दन चंचल करयुग शाली
नाम समेतं कृत संकेतं वादयते मृदु वेणुम्
बहु मनु तेतनु तेतनु संगत पवन चलित मपिरेणुम्

مندرجۂ بالا مصرعوں کی تقطیع اس طرح ہوگی:۔

فَعِلُ فَعُولُنْ | فَعِلُ فَعُولُنْ | فَعِلُ فَعُولْ | فَعِلاتُنْ
فَعِلُ فَعُولُنْ | فَعِلُ فَعُولُنْ | فَعِلُ فَعُولْ | فَعِلاتُنْ

| | | | |
|---|---|---|---|
| فِعلُ فَعولُ فعَ | فَعلن فَعلن | فَعلُ فَعُو | فَعلاتن |
| فِعلُ فعو فعَ | فَعلُ فعولُن | فِعلُ فَعَلُ | فَعلاتن |
| فِعلُ فعولُن | فَعَ مفعولُن | فِعلُ فَعو | فَعلاتن |
| فَعلُ فعو فعَ | فِعلُ مفاعلُ | فَعلُ فَعلُ | فَعلاتن |
| ٨ ماترائیں | ٨ ماترائیں | ٦ ماترائیں | ٦ ماترائیں |

یہاں آپ بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ساکن کو حرکت سے بدل دینے سے کیسے نئے نئے دلکش زحافات معرضِ وجود میں آتے ہیں مثلاً "فِعلُ فعولُن" سے دونوں ساکنوں کو حرکت سے بدل دینے پر "فِعلُ فعولُن" ملے گا، جو "فَعلُ فعولُ فعَ" کا ہم وزن ہوگا۔ اسی طرح "فعَ مفعولُن" کو "فعَ مفعولُن" سے اور "فِعلُ مفاعلُ" کو "فَعلُ مفاعلُ" سے بدل دیا جائے تو یہ "فَعلُ فعولُن" کے بالکل ہم وزن ہو جائیں گے۔ اس طرح کے زحافات کو اس لئے جائز قرار دیا جانا چاہیئے کہ تمام ہند آریائی زبانوں کے مزاج کے مطابق (حرکت + ساکن) یعنی ایک "گرو" میں دو "لگھو" پوشیدہ رہتے ہیں۔ علاوہ ازیں بعض اوقات اس ساکن کو معمولی حرکت دینے سے صوتی اعتبار سے گراں نہیں گذرتا اور عام لوگ بھی اس فرق کو بآسانی سمجھ نہیں سکتے۔ میرؔ نے اسی اصول سے استفادہ کرتے ہوئے یہ شعر کہا تھا:

| | | | |
|---|---|---|---|
| پتہ پتہ | بوٹا بوٹا | حال ہمارا | جانے ہے |
| جانے نہ جانے | گل ہی نہ جانے | باغ تو سارا | جانے ہے |
| ٨ ماترائیں | ٨ ماترائیں | ٨ ماترائیں | ٦ ماترائیں |

ظاہر ہے کہ جدید شاعری کے لئے بھی اس طرح کے زحافات کو جائز قرار دینا ہوگا۔ ہمارے اساتذہ نے چند اور طرح کے زحافات کو بھی جائز قرار دیا ہے جن سے جدید شعراء کو احتراز کرنا چاہیئے۔ مثال کے طور پر جلالؔ کا یہ شعر پیش کرنا چاہتا ہوں:

خدا سلامت رکھے بتوں کی ٹھوکر کو
کہ یہ جگاتی ہے سوئے ہوئے مقدر کو

ابر احسنی گنوری نے "میری اصلاحیں" میں پہلے مصرع کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ ناموزوں نہیں ہے۔ میں نے جب ابر صاحب کو لکھا کہ یہ مصرع کیسے ناموزوں نہیں ہے تو انہوں نے اس طرح اس کی تقطیع کی:

خدا سلا / مت رکھے / بتوں کی ٹھو / کر کو
مفاعلن / مفعولن / مفاعلن / فعلن

دوسرا رکن فعلاتن تھا۔ ایک زحاف کے عمل سے اس کو مفعولن میں بدل دیا گیا۔ بالفاظ دیگر مفعولن کے ف کو حرکت دینے پر فعلاتن کا ہم وزن ہو جائے گا۔ غرض کہ جلالؔ کا پہلا مصرع اگر "خدا سلامت رکھے بتوں کی ٹھوکر کو" ہوتا تو دوسرے مصرع کا ہم وزن ٹھہرتا۔ لیکن اصل سوال یہ ہے کہ لفظ "سلامت" کو "سلامتَ" کر دینا کہاں تک جائز ہے؟

میری رائے میں چونکہ اردو زبان کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ہر لفظ ایک ساکن (یعنی हलन्त) پر ختم ہوتا ہے، اس لئے کسی لفظ کے آخری حرف کو حرکت سے بدل دینا صرف غیر فطری نہیں بلکہ بعض اوقات ذوقِ سلیم پر گراں گذرتا ہے۔ زحاف کا عمل اگر کسی لفظ کے کسی درمیانی حرف پر نافذ کیا جائے تو میری رائے میں یہ ذہن پر اتنا گراں نہیں گذرتا۔ مثلاً "رمضان" اور "رمَضان" کو زحاف کے عمل سے ہم وزن تصور کیا جا سکتا ہے۔ (حالانکہ اس سے بھی پرہیز کرنے کی حتی المقدور کوشش کرنی چاہیئے)

[illegible]

جائے گا۔

گزشتہ دہائی میں جدید شعراء نے بحور و اوزان کے سلسلے میں جو تجربے انجام دیے ہیں اور قلیل الاستعمال بحروں میں شعر کہنے کی جس طرح کوشش کی ہے اس میں اسی طرح کی فروگذاشتیں جابجا پائی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر رئیس فراز کی ایک غزل (مطبوعہ شب خون جون ۱۹۷۱ء) درج ذیل کر رہا ہوں جس کا وزن بقول رئیس فراز ہے۔

| فِعْلُنْ فَعُولُ | فِعْلُنْ فَعُولُ | فِعْلُنْ فَعُولُ | فِعْلُنْ فَعْ |
|---|---|---|---|
| 1S1SS | 1S1SS | 1S1 SS | S SS |

تم کہہ رہے (ہو) / نیلے خلا (میں) / رنگوں کا جا(ل) / پھیلا ہے
میں پوچھتا (ہوں) رنگوں کے پا(ر) پانی کا رن(گ) کیسا ہے
مجرم ہے دل کہ معمولی آہٹوں پر بھی چون(ک) اٹھتا ہے
کمرے میں ورنہ کوئی نہیں یہ پاگل ہوا (کا) جھونکا ہے
میں سخت راستوں پر چلا (ہوں) میرے نشاں نہ ڈھونڈو تم
پتھر پہ خود (ہی) چل کر بتا(ؤ) کیا کوئی نقش(ش) بنتا ہے!
کتنے شگفتہ چہروں پہ لو(گ) خود کو چھپا(ئے) پھرتے ہیں
پر کیا بتا(ؤں) چہروں کے پا(ر) مجھ کو دکھا(ئی) دیتا ہے
تم آج سا(ری) سمتوں میں بر(ف) سے میرا نا(م) لکھتے ہو
تم جانتے (ہو) موسم کے سا(تھ) اس برف کو (؟) پگھلتا ہے
دھندلی ادا(س) گلیوں میں لو(گ) سائے کی طرح چلتے ہیں
منظر اٹھا(ؤ) پلکیں سجا(ؤ) سب کچھ تو خوا(ب) جیسا ہے

مختلف الفاظ کے آخری حرف کو جہاں جہاں متحرک کیا گیا ہے وہاں دائرے کا نشان لگا دیا گیا ہے۔ اگر ہم اردو میں "ہو"، "میں"، "کا"، "ہی"، "بتاؤ"، "چھپائے"، "بتاؤں"، "دکھائی"، "اٹھاؤ"، "سجاؤ" جیسے الفاظ کے آخری حرف کو دبانا جائز قرار دیں بھی تو جال کو جالِ، پار کو پارِ، رنگ کو رنگِ، چونک کو چونکِ، نقش کو نقشِ، لوگ کو لوگِ، برف کو برفِ، نام کو نامِ، ساتھ کو ساتھِ (تخفیف کے ساتھ) اور خواب کو خوابِ کوئی نہیں کہتا۔

اگر مندرجہ بالا اشعار کا وزن "فِعْلُنْ فَعُولُ فِعْلُنْ فَعُولُ فِعْلُنْ فَعُولُ فِعْلُنْ فَعْ" ہو تو "رہے ہو" کو "رہہیہ"، "پوچھتا ہوں" کو "پوچھتاہ"، "چلا ہوں" کو "چلاہ" وغیرہ پڑھنا ہوگا، جو یقیناً گراں گذرے گا۔ ایسے دور میں جبکہ جدید شاعری عام بول چال کے آہنگ کو اپنانے کا دعویٰ رکھتی ہے، جدید شاعروں کو ایسے تجربوں سے گریز کرنے کی حتی المقدور کوشش کرنی چاہیئے۔ جن میں عام بول چال کے الفاظ اپنے صحیح تلفظ کے ساتھ ادا نہ ہو سکیں۔ بعض جدید شاعروں نے اپنی غزلوں میں قلیل الاستعمال غیر مترنم بحروں کے احیاء کی بھی کوشش کی ہے۔ میری رائے میں، جدید شاعروں کے نفسیاتی تجربات ہی اس قدر پیچیدہ ہیں کہ ان کی ترسیل کے لیے مترنم اور رواں دواں بحروں کا استعمال ہونا چاہیئے، اس لئے کہ غیر مترنم بحروں کے استعمال کے سلسلے میں بعض جدید شاعروں کی کوشش کو مستحسن تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اگر پرانے اساتذہ کی طرح نئے شعراء نے بھی بحور و اوزان کے

سلسلے میں محض کرتب بازی پر اپنی ساری توجہ مرکوز کرلی تو ظاہر ہے کہ یہ لوگ اپنے پیچیدہ نفسیاتی تجربات کی جانب مخلص اور دیانت دار نہیں رہ سکتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ سنسکرت کی نئی نئی مترنم بحروں کی دریافت نیز جدید غزلوں میں ان کا استعمال نئے نئے تجربات کے لئے راہیں کھول دے گا۔

رُباعیوں کی بابت عرض کرچکا ہوں کہ ان کے لئے بھی رُباعی کی سب سے مترنم بحروں کا انتخاب ہونا چاہیئے اور رباعی کے چار مصرعوں کے لئے عموماً چار الگ الگ بحروں کی اجازت نہ ملنی چاہیئے۔ البتہ آخری دو ارکان میں زحافات کے عمل کو جائز قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوگا کہ رباعی جو رفتہ رفتہ شعراء اور قارئین دونوں میں اپنی سابقہ مقبولیت کھو بیٹھی ہے، اس کی بآسانی بازیافت ہوسکے گی۔ غرض کہ رُباعی کے فن کو اس قدر سلیس اور فطری کر دیا جائے کہ رُباعی گو کو تقطیع کرکے رُباعی کہنے کی ضرورت پیش نہ آئے۔

ساتویں دہائی میں مثنوی کی طرف جدید شعراء نے بالکل توجہ نہیں دی ہے البتہ جمیل مظہری کی کامیاب مثنوی "آب و سراب" کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ مفکرانہ مثنوی کے لئے (جس میں ٹھہراؤ بھی ہو اور سکون و طمانیت بھی)، یہ بحر "مفعول مفاعلن فعولن" سب سے زیادہ مناسب ثابت ہوسکتی ہے۔ مسدس کی شکل میں کہی گئی حرمت الاکرام کی طویل نظم "کلکتہ۔ اک رباب" جدید حسیت کے اظہار کیلئے مسدس کے امکانات کو روشن کرتی ہے۔ لیکن دراصل جدید شاعری کا زمانہ فارم کے اعتبار سے آزاد نظموں کی مقبولیت کا زمانہ ہے جس میں تمام مصرعے تو ایک بحر میں ہوتے ہیں، لیکن ارکان گھٹائے یا بڑھائے جاتے ہیں۔ سچ پوچھئے تو یہ کوئی نئی صنفِ سخن نہیں ہے بلکہ اس طرح کے چھندوں کو سنسکرت میں "دھاب مان چھند" کہا جاتا ہے۔ سنسکرت میں اس طرح کے کئی تجربے ہوئے ہیں جن میں بعض اوقات ایک ایک مصرع کئی صفحات پر پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ ابھی حال میں، کمار پاشی نے اس نوعیت کا ایک بہت ہی کامیاب تجربہ کیا ہے۔ (یوں تو اس سے قبل میراجی نے بھی اس طرح کے تجربے انجام دیئے ہیں لیکن جدید حسیت کے پُرخلوص اظہار کے اعتبار سے کمار پاشی زیادہ کامیاب ہیں)۔ کمار پاشی کی ایک مصرع والی خوبصورت نظم "آزاد آبادیوں کے لئے ایک نظم" ملاحظہ فرمایئے :-

میرے بیمار گھر کی چھتوں پر سے آہستہ آہستہ چلتی ہوئی شب کی اندھی ہوا : مجھ سے دامن چھڑا کر نہ جا، موت کی سرحدوں کو نہ اب اور نزدیک کر، میری دہلیز پر چپکے چپکے اُتر، دیکھ : سورج مُکھی کیسا گم سم سا سر کو جھکائے کھڑا ہے۔ مرے گھر کے دیوار و در کیسی حسرت سے تکتے ہیں اس کو کہ جیسے مقدر میں اس کے نہیں ایک دن کی سحر بھی۔ میں صدیوں کا جاگا کہاں جا کے ڈھونڈوں گا نیندوں بھری تتلیوں کو کہ جن کو میں پلکوں سے چھو لوں، گھڑی بھر کو اپنی ہی آنکھوں کے صحراؤں میں جا سو رہوں —— یہ دُھواں، دھند اور سرسراتی ہوئی خامشی اور کہیں دور صدیوں سے آتی ہوئی شب کی اندھی ہوا، اس سے کہہ دو ذرا : میں سمندر کے پانی میں لحظہ بہ لحظہ اُترتا ہوا کوئی سورج نہیں ہوں۔ میں وہ چاند ہوں جو گھنی بدلیوں میں چھپا سالہا سال سے چل رہا ہے، جسے سب خداؤں نے دیکھا ہے، آواز دی ہے اُسے، جس کو دیکھا نہیں آدمی نے کہیں —— یہ زمیں : ایک حیرت کدہ، جس کی دہلیز پر آج بیٹھا ہوں میں، پوچھتا ہوں : ہر اک آنے والے مسافر سے، کیا مجھ کو دیکھا تھا تم نے کہیں اپنے تاریک، لمبے سفر میں کسی راستے پر چمکتے ہوئے اک ستارے کی صورت کہ بدلی کی صورت برستے ہوئے تم نے دیکھا تھا مجھ کو کہیں۔ میں ارادہ ہوں چلتا رہوں گا کبھی اپنے باہر کبھی اپنے ہی جسم کے بے کراں دشت میں۔ رات آئیگی آکر چلی جائے گی، رات پھر آئے گی رات میرے ہی اندر ہے۔ میں رات ہوں جس کو ویران چھتوں پر سے آہستہ آہستہ چلنا ہے، محکوم لوگوں کے گھر ان کی دہلیز پر چپکے چپکے اترنا نہیں، آج مرنا نہیں۔ اس سے کہہ دو کہ آئے، اِدھر اور مرے روبرو آ کے پوچھے کہ، وہ کون ہے۔ میں بتاؤں گا کچھ بھی نہیں، چپ رہوں گا مگر وہ سمجھ جائے گا اس کا اور اس کے ہونے کا مصرف ہے کیا۔ میرا دشمن مرے گھر میں ہے مجھ کو معلوم ہے میرے اندر کہیں سرسراتا ہے وہ میرے اندر کہیں جسم کے بے کراں دشت میں

کوئی طوفان پلٹتا ہے تاریکیاں سر اٹھاتی ہیں اور ایک ننھی سی لڑکی کہیں سے ابھرتی ہے دیپک کی لو کی طرح اور مرا ہاتھ تھامے مجھے ایک ایسے جزیرے میں لے جاتی ہے جس کو کنارا ڈوب جاتا ہے گہرے سیہ پانیوں میں مگر مجھ کو محکوم بدبخت آبادیوں پر سے ہو کر گزرنا ہے پیاسی چیلوں کی مانند میں جانتا ہوں مری لاش صدیوں سے بیکار مجھ سے بہت دور جنگل میں رکھی ہوئی ہے مری راہ سے سخت کڑیل اندھیرو! مجھے راستہ دو مجھے آج آزاد آبادیوں کی طرف لے کے جانا ہے خود کو جہاں میرے جیسا ہی کوئی مرا منتظر ہے جہاں ناریل کے گھنے پیڑ ہیں اور نیندوں بھری تتلیوں کو پکڑتی ہوئی ایک ننھی سی لڑکی ہے جھولی میں جس کے ستارے ہیں اور جس کو آزاد آبادیوں پر چمکنا ہے سورج کی مانند صدیوں تلک — سخت کڑیل اندھیرو! مجھے راستہ دو — مجھے جانے دو....

(تحریک، جنوری ۱۹۷۲ء)

پوری نظم صرف ایک رکن "فاعلن" کی تکرار سے بنی ہے۔

جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں، مروجہ آزاد نظم کی صنف سنسکرت میں دھاب مان چھند (धावमान छन्द) یا پر بہہ مان چھند (प्रवहमान छन्द) کے نام سے مروج تھی۔ اسی طرح پوری سنسکرت شاعری کا سرمایہ (بہ استثنائے چند) ردیف و قافیہ کی پابندی سے آزاد ہے۔ لہٰذا آریائی لاشعور آزاد شاعری اور نظم شعرا سے بے حد مانوس ہے۔ غالباً یہی راز ہے کہ گذشتہ دہائی میں آزاد شاعری پر صرف کامیاب تجربے ہی نہیں ہوئے بلکہ یہ تجربے ادبی حلقوں میں مقبول بھی ہوئے۔ یونگ نے گوئٹے کے بارے میں بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ "گوئٹے نے 'فاؤسٹ' کی تخلیق نہیں کی بلکہ فاؤسٹ نے گوئٹے کو خلق کیا ہے..... یہ تخلیق گویا جرمن قوم کے ہر فرد کی روح میں پل رہی تھی اور گوئٹے نے اسے جنم دینے میں محض معاونت کی۔" اسی طرح میں کہوں گا کہ آزاد شاعری کی اثر آفرینی ہمارے آریائی لاشعور کا جزو لاینفک ہے اور اسے وقت کے تقاضوں کے تحت ہمارے جدید شعراء نے منظر عام پر لانے میں مدد دی۔

جہاں تک منثور شاعری کا تعلق ہے یہ مذکور ہے کہ احمد ہمیش، افتخار جالب، اختر یوسف، حسن شہیر، کمار پاشی اور شہریار وغیرہ نے اس پر تجربے کئے ہیں لیکن میری رائے میں اب تک اردو میں منثور شاعری کے تحت کامیاب تجربہ نہ ہو سکا۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ اردو شاعری کے مزاج کی تشکیل میں جن ہند آریائی لاشعور کے عناصر کارفرما ہیں وہ ان تجربوں کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ اس کی مثال یوں دی جا سکتی ہے جو کان مشرقی موسیقی سے مانوس ہو چکا ہے وہ مغربی موسیقی کو قبول نہیں کر سکتا اور جو کان مغربی موسیقی سے مانوس ہو چکا ہے وہ مشرقی موسیقی کو قبول نہیں کر سکتا۔

مغربی موسیقی میں مغنی ساز کی متعین شدہ Frequency کے ساتھ اپنی آواز کی مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے جبکہ مشرقی موسیقی میں گانے والے کی آواز کے ساتھ ساز کی Frequency کی مطابقت پیدا کی جاتی ہے۔ موسیقی سب سے زیادہ معروضی فن ہونے کے باوجود سامع کی اُفتادِ طبع پر منحصر ہونے کی وجہ سے اس کی تاثر آفرینی غیر معروضی حیثیت رکھتی ہے۔ لہٰذا شاعری کے میدان میں یہ فرق اور بھی واضح طور پر ہمارے سامنے آئے گا۔ یہ سوچنا درست نہ ہوگا کہ چونکہ مغربی ادب میں منثور شاعری پر تجربے کامیاب اور مقبول ہوئے ہیں اس لئے ہمارے یہاں بھی اسی طرح کامیاب اور مقبول ہوں گے — ہمارے شاعروں میں اور مغربی شاعروں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ہمارا کوئی ایک بھی شاعر صنفِ غزل کے اثرات سے اپنا دامن بچا نہ سکا (اور نہ مستقبل میں اس کی امید ہے)۔ مغربی شعراء کے برعکس اردو کا شاعر غنائی انداز میں سوچنے کا عادی ہے۔ لہٰذا جس وقت وہ اپنے موسیقانہ خیالات کو منثور شاعری کی شکل میں پیش کرنا چاہتا ہے تو اس کی شاعرانہ شخصیت دو حصوں میں بٹ جاتی ہے جو آپس میں متصادم ہوتے ہیں۔ لہٰذا شاعر ان دونوں میں اعتدال اور توازن برقرار نہیں رکھ سکتا۔ مغربی شعراء کے پیشِ نظر یہ دشواریاں

نہیں ہیں کیونکہ وہاں جو شاعر منثور شاعری پر تجربہ کرتا ہے وہ نہ تو کبھی پابند شاعری کی طرف رجوع کرتا ہے اور نہ اس انداز میں سوچنے کا عادی ہے جو پابند شاعری کا متقاضی ہو۔

سنسکرت شاعری میں گدیہ کاویہ (منثور شاعری) کی چار قسمیں مروّج ہیں۔ (سنسکرت میں بلاغت آمیز نثر کو بھی گدیہ کاویہ میں شامل کیا گیا ہے)

(۱) मुक्तकम (مکتکم)۔ اس میں समास کا استعمال نہیں ہوتا۔

(۲) वृत्तगान्धि (ورت گندھی)۔ ورت گندھی ایسی نثر ہوتی ہے جس میں شاعرانہ خوبیاں پائی جاتی ہیں۔

(۳) उत्कलिका प्रायम् (اُتکلیکا پرائم)۔ اس میں لمبے لمبے समास کا استعمال ہوتا ہے۔

(۴) चूर्णकम (چورنکم)۔ اس میں کہیں کہیں समास کا استعمال ہوتا ہے۔ [۱]

چونکہ اُردو میں "سماس" کا استعمال نہیں ہوتا اس لئے ورت گندھی کے علاوہ باقی تینوں اسالیب کا اُردو میں تجربہ نہیں ہو سکتا۔ سنسکرت میں ورت گندھی کی مثال دے رہا ہوں۔

धनदर्पकन्दप सौन्दर्य सौंदर्य हृदयनिरवद्य रूपोभूपो वभुव।

عربی میں قرآن مجید کی نثر کو ورت گندھی کی بہترین مثال کی حیثیت سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ جوشؔ کی نثر اور حسن شہیر کی نام نہاد منثور شاعری — اِن دونوں میں سے جوشؔ کی نثر میں آپ کو زیادہ دلکشی محسوس ہوگی، کیونکہ اُن کی نثر کا اسلوب ورت گندھی سے بہت قریب ہے۔ ذیل کی مثالیں ملاحظہ فرمائیے :-

(۱) "بورژوا تہذیب میں زندگی کے عمل کی کوئی اہمیت نہیں ہے
عمل اِس تہذیب میں ایک بے معنی چیز ہے
اس تہذیب نے صرف خیالوں کو تسلیم کیا ہے
خیال کو اپنا خدا بنایا ہے۔
خیال کی نیکی اور پاکیزگی اس تہذیب کی جان ہے
جس سے انسان کو قتل کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔
جو جتنا بڑا قاتل ہے وہ اُتنا بڑا بادشاہ ہے
اِس تہذیب نے کوئی اور کام نہیں کیا ہے
پوری تہذیب کی بنیاد قتل کرنے پہ ہے
حکومت اس تہذیب میں قاتلوں کی مدد کرتی ہے۔"

(مزاجِ آب و گِل (حسن شہیر) سے ماخوذ)

---

[۱] वृत्तगन्धोज्झितं गद्यं मुक्तकं वृत्तगन्धि च
भवेदुत्कलिकाप्रायं चूर्णकं च चतुर्विधम्
आद्यं समासरहितं वृत्तभागयुतं परम्
अन्यदीर्घ समासाढ्य तुर्यं चाल्पसमासकम्

(ماخوذ از ساہتیہ درپن (مؤلفہ وشوناتھ کوِراج)

(۲) " ابھی اس آخری زندگی کا حال کیا بتاؤں۔ جان کی امان پاؤں، تو زبان ہلاؤں۔ اللہ اللہ۔ یہ ہوا کی ناسازگاری۔ یہ کراچی کی علم بیزاری، یہ پُرانی یادوں کی کٹاریاں، یہ نئے ماحول کی آریاں، یہ مولد و منشا سے دُوری، یہ غربت سے رنجوری، سینے میں یہ کھٹکتی پھانسیں، یہ حالات کی اُکھڑی سانسیں، یہ دل پر چلتے ذیاں، یہ سر پر کڑکتی کماں۔ یہ اخباروں کی ریشہ دوانیاں، یہ حکومت کی سرگرانیاں، یہ دوستوں کا فقدان، یہ معاشی بحران اور یہ چہرۂ زندگی پر گرد و غبار کا غازہ اور یہ دوش پر عزتِ نفس کا جنازہ۔"

(جوشؔ کی سوانح عمری "یادوں کی برات" سے ماخوذ)

اِس وقت نظم اور نثر دونوں پُرشکوہ الفاظ کے استعمال کو ترک کر کے عام بول چال کے الفاظ کو اپنانے لگی ہیں۔ جدید شاعری کے لئے یہ اسلوب اس لئے بھی بہت مناسب ہے کہ جدید شاعر کی نفسیاتی پیچیدگی اپنے اظہار کے لئے بہت ہی ہموار راہگذر کی متقاضی ہے۔ نثر میں آغا حشر، جوشؔ یا امجد نجمیؔ نے "دُرت گندھی" کے اسلوب کو اپنایا ہو تو اس سے فوری طور پر جدید شاعری میں نئے اسالیب کے امکانات روشن نہیں ہوتے۔ (البتہ تاثر کے اعتبار سے "دُرت گندھی" کی اپنی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں)۔

آج کل شاعری کی زبان سے عام طور پر تشبیہات و استعارات کی زبان مُراد لی جاتی ہے حالانکہ گذشتہ دہائی میں انگریزی میں جس طرح اقبالی شاعری (Projectivist Poetry) اور اظلالی شاعری (Confessional Poetry) کو فروغ حاصل ہوا ہے اور اس میں جس کثرت سے زبان کا سپاٹ استعمال ہوا ہے اس کے پیشِ نظر جدید نقاد "شاعری کی زبان" کی سابقہ تعریف پر نظرثانی کرنے کے سلسلے میں سنجیدگی کے ساتھ غور کر رہے ہیں۔ صورت حال جو بھی ہو لیکن آرٹ کی تکمیل کا لحاظ کئے بغیر تشبیہات و استعارات کو نثری فارم میں اکٹھا کر دینے کو تو شاعرانہ خیالات (Poetic thought) کا درجہ دیا جا سکتا ہے مگر شاعری کا لقب نہیں دیا جا سکتا۔ آخر ٹیگور کی بنگلہ "گیتانجلی" اور نیاز فتح پوری کے اردو ترجمہ "گلِ نغمہ" کے درمیان کچھ تو حدِ فاصل قائم ہونی چاہیئے۔ میں احمد ہمیش اور افتخار جالب کو یہاں زیرِ بحث نہیں لاؤں گا، کیونکہ ان کے اشعار پڑھتے وقت مختلف الفاظ سے وابستہ جذباتی کیفیات کی موجوں کے باہمی امتزاج سے سالم کُلیت پیدا نہیں ہوتی۔ اس لئے ان کے کلام میں داخلی موسیقی کا یکسر فقدان ہوتا ہے۔ ان دونوں نے اگر اپنے موجودہ رویے میں تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی تو غالباً یہ لوگ زندگی بھر شعر کہنے کے قابل نہ ہوں گے۔ ہم اگر اخترؔ یوسف، کمارؔ پاشی اور شہریارؔ ان تینوں کی منثور شاعری کا انہیں شعرا کے ذریعے "دھاب مان چھند" میں لکھی گئی آزاد شاعری کے ساتھ تقابلی مطالعہ کرتے ہیں تو یہ دیکھتے ہیں کہ "دھاب مان چھند" میں کہی گئی تخلیقات نسبتاً زیادہ کامیاب ہیں۔ شہریار کے مجموعۂ کلام "ساتواں در" اور کمار پاشی کے مجموعۂ کلام "ولاس یاترا" سے ذیل کی مثالیں میری بات کی تائید کے لئے کافی ہیں۔

(۱) لیکن تم یہ نہیں جانتے تھے کہ
تلوار کی چمک خون سے قائم رہتی ہے
اور خون بھی دشمن، دوست کا نہیں
لیکن تم اپنے دشمنوں سے ناواقف تھے
اس لئے تمہاری تلوار زنگ آلود ہے ——— (نثری نظم نمبر ۱۲ — شہریار)

(۲) جولائی ۱۹۶۹ء سے
میں اپنے عضوِ تناسل میں سمٹ گیا ہوں

مجھے انتقام لینا ہے اُس عورت سے
جس کا پُرانا، سبز گوشت مجھے مرغوب ہے
جو تنہائی میں اپنا بریزیر اُتار دیتی ہے
مگر ازار بند پر اُنگلیاں نہیں دھرنے دیتی
جو ادھیل میں سر سے پا تک بوسہ بن جاتی ہے
جانگھیں نہیں کھولتی۔

(ولاس یاترا۔ کمار پاشی)

جن لوگوں نے شہریار کے "اسمِ اعظم" اور کمار پاشی کے "خواب تماشا" کا مطالعہ کیا ہے، وہ بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ منثور شاعری کے اسلوب کو اپنانے کی وجہ سے ان شعراء کے رویے میں جو بنیادی تبدیلی پیدا ہوئی ہے، اس کی وجہ سے ان کا فن رُو بہ زوال ہے۔ اختر یوسف کا دلکش پیچیدہ قسم کی جدید حسیت کے اظہار کا وسیلہ ہونے کے اعتبار سے منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ اس کے باوجود ان کی منثور شاعری میں فن کی نا تکمیلیت کا احساس بڑی شدت سے ہونے لگتا ہے۔ غرض کہ منثور شاعری کا تجربہ اردو میں نہ اب تک کامیاب ثابت ہو سکا ہے اور نہ مستقبل میں کامیاب ہونے کی اُمید ہے۔

آزاد نظموں کے سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے اس بنیادی نظریہ سے مجھے سخت اختلاف ہے کہ "کسی مختصر نظم میں بھی مختلف مصرعے مختلف بحر میں ہوں تو کوئی حرج نہیں، مگر نظم کی حاوی لَے واحد التاثر ہو۔"

.... یہ تکنیک (مختلف الوزن ٹکڑوں کو ایک ہی نظم یا شعر میں استعمال کرنا) اُسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب پوری نظم کی ترتیبِ الفاظ نثر کی طرح فطری ہو اور سادہ ہو۔ ہر لفظ اُسی جگہ رکھا گیا ہو جہاں قواعد کی رُو سے اُسے ہونا چاہیئے تھا۔ اگر یہ پوری طرح ممکن نہیں ہے تو کم از کم نوّے فیصد الفاظ کے ساتھ ایسا ضرور ہونا چاہیئے۔ ورنہ اگر آپ پڑھنے یا سُننے والے سے یہ توقع کرتے ہیں کہ وہ آپ کی غیر متناسب ترتیبِ اوزان کے ساتھ ساتھ غیر متناسب اور غیر فطری ترتیبِ الفاظ کو بھی ہضم کر سکے گا! تو آپ غلطی پر ہیں۔" (لفظ و معنی۔ صفحہ ۷۳۔۷۴)

میری رائے میں، اگر آہنگ کے آفاقی اصول کو مدِ نظر رکھا جائے تو یہ بات بآسانی محسوس کی جا سکتی ہے کہ نظم کے مختلف مصرعے مختلف بحروں میں ہوں تو نظم کی حاوی لَے واحد التاثر ہو ہی نہیں سکتی۔ فاروقی نے اپنے قول کے جواز میں قدیم عروضیوں کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "یہ جائز ہے کہ ایک مصرعہ متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن پر ہو اور دوسرا مستفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن پر۔ اسی طرح مفتعلن مفتعلن فاعلان یا فاعلن کے ساتھ دوسرا مصرع مفعولن مفعولن فاعلان یا فاعلن بھی ہو سکتا ہے اور مفتعلن مفعولن فاعلات بھی اسی طرح جائز ہے۔"

میں نے اس سلسلے میں تفصیلی بحث کی ہے کہ اس طرح کے زحافات کے استعمال سے حتیٰ المقدور پرہیز کرنا چاہیئے۔ خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ کوئی لفظ اپنے اصل تلفظ کے ساتھ ادا نہ ہو پائے۔ بہر حال کسی مصرع کی صرف ایک حرکت کو ایک ساکن سے یا ایک ساکن کو ایک حرکت سے بدل دینا الگ بات ہے اور دو مصرعوں میں دو الگ الگ بحروں کا استعمال یا ایک میں ایک بحر اور دوسرے میں نثری ٹکڑے کا استعمال الگ بات۔ پہلی صورت میں نظم کی حاوی لَے کے تحفظ کا امکان زیادہ رہتا ہے لیکن دوسری صورت میں اس کا امکان دور دور تک بھی نظر نہیں آتا۔

فاروقی کے فلسفے کو عملی جامہ پہنانے کے سلسلے میں اُن کے کئی مقلدوں نے کوشش کی لیکن اب تک سب کے سب ناکام

ثابت ہوئے ہیں۔ اب تو غزلوں کے اشعار میں بھی دونوں مصرعوں میں آہنگ کی یکسانیت برقرار رکھنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ ذیل کی دو مثالیں ملاحظہ فرمایئے:

(۱) ہونٹوں کے گلابوں کو چُرا لینے سے پہلے
بالوں میں کوئی پھول کھلا دینا چاہیئے (محمد علوی۔ شب خون شمارہ ۶۸)

پہلے مصرع کا وزن ہے "مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن" اور دوسرے مصرع کا وزن ہے "مفعول مفاعیل مفاعیل فاعلن"۔

اک اشارے پہ اس کے کھیل گیا
اپنی قیمت ہی چکا دی میں نے (غلام مرتضیٰ راہی۔ شب خون۔ شمارہ ۶۹)

پہلے مصرع کا وزن ہے "فاعلاتن مفاعلن فعلن" اور دوسرے مصرع کا وزن ہے فاعلاتن فعلاتن فعلن۔

محمد علوی کے کلام میں "فعولن" کو "فاعلن" کرنے میں ایک حرکت کو ایک ساکن سے اور ایک ساکن کو ایک حرکت سے بدل دیا گیا ہے۔ اس طرح دو تبدیلیاں لائی گئی ہیں۔ اسی طرح غلام مرتضیٰ راہی کے کلام میں "مفاعلن" کو "فعلاتن" کرتے وقت ایک ساکن کو ایک حرکت سے اور ایک حرکت کو ایک ساکن سے بدل دیا گیا ہے۔ اس طرح یہاں بھی دو تبدیلیاں بیک وقت لائی گئی ہیں۔ اگر دو کے بجائے ایک تبدیلی لائی گئی ہوتی تو غالباً زحاف کا عمل اتنا گراں نہ گزرتا۔ (حالانکہ اس عیب سے بھی حتی المقدور کلام کو پاک رکھنے کی کوشش کرنی چاہیئے)۔ جدید شاعروں کو اس طرح کے بے معنی تجربات سے پرہیز کرکے شعر کی معنوی خوبیوں کی طرف زیادہ توجہ مرکوز کرنی چاہیئے۔

جہاں تک شمس الرحمٰن فاروقی کے اس مطالبے کا تعلق ہے کہ شاعری میں ہر لفظ کو اسی جگہ رہنا چاہیئے جہاں قواعد کی رُو سے اسے ہونا چاہیئے تھا: میں صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ شاعر شعر کے آہنگ کو برقرار رکھنے کی غرض سے الفاظ کی ترتیب میں ردّ و بدل محض فیشن کے طور پر نہیں کرتا ہے اور اس سلسلے میں اسے مکمل آزادی ملنی چاہیئے۔ البتہ تخلیقی مراحل کے دوران "شاعر بحیثیت ناقد" کے درجے پر پہنچ کر اسے تعقید کے تمام عیوب کو دور کرنے کی کوشش کرنی چاہیئے ورنہ شعر کے ابلاغ میں رکاوٹ محسوس ہوگی۔

شعر کی خارجی ہیئت کے سلسلے کے تمام تجربوں میں سے میری رائے میں صرف ایک تجربہ ہے آزاد غزل کا جس کے وسیع امکانات ابھی عام لوگوں کی نظر سے اوجھل ہیں۔ اس صنف کے موجد مظہر امام ہیں جن کے بعد اب تک میں نے اور ایک نئے شاعر یوسف جمال نے اس پر تجربہ کیا ہے۔ اس صنفِ سخن میں ہر مصرع کی بحر ایک ہوتی ہے لیکن ارکان کے گھٹانے یا بڑھانے پر مصرعے گھٹائے یا بڑھائے جا سکتے ہیں: ورنہ غزل کی طرح اس میں مطلع، مقطع، ردیف اور قافیہ کی تمام پابندیاں موجود ہیں۔ میں نے جب تک خود اس صنفِ سخن پر طبع آزمائی نہیں کی تھی تب تک اس پر کسی طرح کی رائے دینے کا خود کو اہل نہیں سمجھتا تھا۔ اب جبکہ میں نے خود آزاد غزل کہی ہے یہ بات وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ آزاد غزل کہتے وقت بھی شاعر ہو بہو اسی طرح کے پیچ و تاب سے گزرتا ہے جس طرح کہ پابند غزل کہتے وقت اسے گزرنا پڑتا ہے۔ مشاعروں میں بھی آزاد غزل سناتے وقت پابند غزل کا لطف آتا ہے اور سامعین سے اسی طرح کی داد ملتی ہے جس طرح پابند غزلوں پر ملا کرتی ہے۔ ذیل میں آزاد غزلوں کے چند نمونے پیش کر رہا ہوں:

(۱) جن کے دل میں رخشندہ ہیں الہامی آیات
وقت کے بھاری شانوں پر وہ رکھ کر دیکھیں اپنا نازک ہات
(مظہر امام)

(۲) میری شخصیت کے ٹکڑے برسرِ پیکار ہیں آپس میں ہر دم اِس طرح
جس طرح ماضی کی قدروں سے ہو مستقبل کی جنگ (کرامت علی کرامت)

(۳) بے ارادہ، بیٹھ کر یادوں کے رتھ میں کیجئے اِس بار خوابوں کے جزیرے کا سفر
کرکے مسمار اک حقیقت کا محل ۔ (یوسف جمال)

مندرجۂ بالا چھ مصرعوں کی میں تقطیع کر دیتا ہوں۔ آپ غور فرمایئے ۔

(۱) فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع
فاع فعولن فعلن فعلن، فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع

(۲) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات ۔

(۳) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فرض کر غزلوں کے ہر شعر کو ایک مختصر نظم تصوّر کر کے اِس میں اگر "دعاب مان چھند" کا استعمال کیا جائے تو آزاد غزل کا ایک شعر بن جائیگا۔ چونکہ آزاد غزل میں صرف ایک رکن (یا اس کے کسی مترنّم زحاف) کی تکرار ہوتی ہے اس لئے اس کے آہنگ میں بڑی دلکشی پائی جاتی ہے۔ کم از کم غزل کے ایک شعر کے دونوں مصرعوں میں آج کل جس طرح دو الگ الگ بحریں مستعمل ہونے لگی ہیں، کیا اِس سے آزاد غزل لاکھ درجہ بہتر نہیں ہے؟ آزاد غزل کی صِنف کو غزل کی صنف پر اس اعتبار سے فوقیت حاصل ہے کہ اس میں خیالات کے پھیلاؤ کے وسیع امکانات رہتے ہیں اور شاعر کے جذبات گھُٹ کے نہیں رہ جاتے۔ (جس طرح کبھی کبھی غزل کی تخلیق کے دوران احساس ہوتا ہے)۔ آزاد غزل کہنے والے کو کبھی "تنگنائے غزل" کی شکایت کا موقع نہیں ملتا۔ متفکرانہ گہرائی سے مملو اشعار کی تخلیق کے لئے آزاد غزل کی صِنف بہت ہی مناسب اور موزوں ہے۔

میری رائے میں، اس صنف کو ضرور فروغ ملنا چاہیئے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ غزل کے جملہ تقاضوں میں سے اک تقاضہ یہ بھی ہے کہ اُسے ساز پر گایا جائے، اس لئے اگر آزاد غزل کا رواج عام ہوگیا تو اردو غزل کے ساز اور آواز دونوں ڈھیلے پڑ جائیں گے۔ لیکن اِن حضرات کا خدشہ بے معنی ہے، جبکہ مخدوم محی الدّین کی طرح خود میں بھی اپنی آزاد نظموں کو ترنّم سے سُنا کر مشاعروں سے خراجِ تحسین وصول کر لیتا ہوں، یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ آزاد غزل کو بھی ساز کے ساتھ کیوں نہیں گایا جاسکے گا۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ گراموفون، ریڈیو، ٹیلیویژن اور سینما کی عمومیت کی وجہ سے آج کا انسان موسیقی کی سحر آفرینی کی گرفت سے بڑی حد تک آزاد ہوچکا ہے۔ اس کے عوض میں انہوں نے ایک بصری آہنگ (OPTKAL RHYTHM) کا ثبوت دیا ہے۔ اِس فلسفے کے تحت مختلف زبانوں میں ایسی نظمیں کہی گئی ہیں جو کاما، فُل اسٹاپ اور سوالیہ نشان پر مشتمل ہیں۔ ریاضی کے فارمولوں پر مشتمل کئی نظمیں نظر سے گذریں۔ اِسی نوعیت کی ایک بنگالی نظم کا ایک مصرع ملاحظہ فرمایئے:

$$(\text{আমি} + \text{তুমি})^2 = \text{আমি}^2 + \text{তুমি}^2 + 2\,\text{আমিতুমি}^2$$

میں آزاد نظم کی ذیل کی نظم کو بھی اِسی ذیل میں رکھتا ہوں:

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| A | B | C | D | E | F |
| G | H | I | J | K | L |
| M | N | O | P | Q | R |

S T U V W X

Y Z

یں جدید شاعروں سے درخواست کروں گا کہ وہ لہری آہنگ کی تخلیق کا اہم معروضوں کے لئے چھوڑ دیں اور اپنی شاعری میں محض صوتی
ل پیدا کرنے کی کوشش کریں۔

میں نے اوپر جو کچھ بحث کی ہے اس کا لبِ لباب یہ ہے کہ :

(۱) چونکہ جدید شعراء کے نفسیاتی تجربات بہت پیچیدہ ہوتے ہیں اس لئے ان کی نسبتاً کامیاب ترسیل کے لئے غزلوں میں غیر مترنم اور ل الاستعمال بحروں کے بجائے مترنم اور دلکش بحروں کا استعمال ہونا چاہیئے۔

(۲) چونکہ سنسکرت پر اردو زبان کا اتنا ہی حق ہے جتنا کہ کسی بھی دوسری علاقائی زبان کا۔ اس لئے سنسکرت کی مترنم بحروں کو اپنا کر دو غزل کے دائرۂ عمل کو وسعت دینی چاہیئے۔ اس مضمون میں سنسکرت کی چند مترنم بحروں کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ ان سب کے لاوہ اور بھی کئی مترنم بحریں سنسکرت کے عروض کی کتابوں میں مل جائیں گی۔ مترنم بحروں کی توسیع کی ایک اور آسان صورت یہ ہو سکتی ہے کہ سنسکرت کے ارکان مثلاً यमाता मातारा ، राजभा وغیرہ کے متناسب استعمال سے نئی نئی مترنم بحروں کی تخلیق کی جائے۔

(۳) غزل میں ایسے زحافات کے استعمال سے پرہیز کرنا چاہیئے جن سے غزل کے بنیادی آہنگ کے مجروح ہونے کا خدشہ ہو، چاہے اساتذہ کے کلام میں اس کا جواز موجود ہی کیوں نہ ہو۔

(۴) شاعر کو اس بات کی حتی المقدور کوشش کرنی چاہیئے کہ شعر میں ہر لفظ اس کے اپنے اصلی تلفظ کے ساتھ ادا ہو۔ مثلاً شمْعْ شمَعْ یا صُبْحْ صُبَحْ نہ ہو پائے۔ ح، ع وغیرہ کا گرانا غیر فطری عمل ہونے کی وجہ سے اِسے قطعاً ناجائز قرار دینا چاہیئے۔ اردو میں چونکہ "ا" اور "ع" کے تلفظ میں کوئی فرق نہیں ہوتا اس لئے الفِ وصل کی طرح "ع" کو بھی گرانے میں کوئی قباحت نہیں۔ اس سلسلے میں حرمت الاکرام صرف میرے ہم خیال نہیں بلکہ انہوں نے اپنے کلام میں خود کئی جگہ "ع" کو گرایا ہے۔

(۵) گذشتہ دہائی میں جدید شعراء نے صنفِ مثنوی اور صنف رباعی کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی ہے حالانکہ ان اصنافِ سخن یں بھی جدید حسیت کے اظہار کے وسیع امکانات ہیں۔ گذشتہ دہائی میں کہی گئی جمیل مظہری کی مثنوی "آب وسراب" نے ثابت کر دیا ہے کہ مفکرانہ گہرائی سے مملو مثنوی کی تخلیق کے لئے "مفعول مفاعلن فعولن" یہ بحر بہت ہی موزوں اور مناسب ہے۔ ویسے جدید شعراء مثنوی کی دوسری بحروں کا بھی انتخاب کر سکتے ہیں۔ ایسے دور میں جبکہ جدید شعراء اساطیری قصوں والائی داستانوں کی تعمیرِ ثانی کی کوشش کر رہے ہیں صنفِ مثنوی کے احیاء کی بڑی ضرورت ہے۔ میری رائے میں کمار پاشی کی طویل نظم "ولاس یاترا" منثور یا آزاد شاعری کے بجائے اگر مثنوی کی شکل میں لکھی گئی ہوتی تو ایک لازوال تخلیق کا درجہ رکھتی۔

صنف رباعی کی طرف جدید شعراء کے خاطر خواہ توجہ نہ دینے کا سب سے بڑا سبب اس صنف کے مشکل فنی اصول ہے۔ لہٰذا اس صنف زیادہ ہموار آہنگ کے استعمال کی غرض سے صرف ذیل کی چند مترنم بحروں کا استعمال ہونا چاہیئے :

(۱) مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع

(۲) مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

(۳) مفعول مفاعیل مفاعیل فعول

(۴) مفعول مفاعیل مفاعیلن فع

یہ چاروں بحریں اگر رباعی کے چار مصرعوں میں آجائیں تو کوئی مضائقہ نہیں کیونکہ ان میں زحافات کا معمولی فرق ہے جس سے رباعی کے

مجموعی آہنگ پر کوئی برا اثر نہیں پڑتا۔ اگر پرانے اساتذہ کی طرح رباعی کے چاروں مصرعوں کے لئے چوبیس بحروں میں سے کسی چار الگ الگ بحروں کے استعمال کی اجازت دے دی جائے تو اس سے صرف آہنگ کے آفاقی اصول ہی مجروح نہیں ہوں گے، بلکہ مستقبل میں اس صنف کی مقبولیت مشتبہ ثابت ہوگی۔

(۶) اب تک جدید حسیت کے اظہار کے لئے اردو میں مروجہ آزاد نظم (جس کا سلسلہ سنسکرت کے धावमान छन्द یا प्रवहमान छन्द سے جا ملتا ہے) سب سے زیادہ کامیاب ثابت ہوئی ہے اور اس کو اور بھی مقبول عام بنانا چاہیئے۔ کچھ دن ہوئے آزاد نظموں کے مختلف مصرعوں میں مختلف بحروں کا یا نثری ٹکڑوں کا استعمال ہونے لگا ہے۔ جدید شعرا کو اس طرح کے تجربوں سے حتی الوسع احتراز کرنا چاہیئے کیونکہ اس سے جدید شاعروں کے فن میں ناتکمیلیت کا احساس ہونے لگتا ہے۔

(۷) اردو کے شاعر اور فارسی دونوں میں صنفِ غزل کی غیر معمولی مقبولیت کی وجہ سے اردو شاعری کا مزاج اس قدر لطیف و نازک ہوگیا ہے کہ یہ منثور شاعری کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ میری رائے میں محض "شاعرانہ خیالات" کو شاعری کا درجہ نہیں دیا جا سکتا جب تک کہ یہ فن کی تکمیل کی تمام منزلوں سے بخیر و خوبی گذر کر اثر آفرینی کی آخری حدوں تک نہ پہنچ جائے۔ ان حدوں تک پہنچنے کے لئے خارجی آہنگ کے آفاقی اصولوں کی اہمیت کو بھی کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

(۸) ابھی حال میں شری بھوشن بھٹاچاریہ نے اپنی تصنیف "ETHNO — MUSICOLOGY AND INDIA" میں آج کی ترقی یافتہ موسیقی کے ساتھ آدی باسی سنگیت (Tribal music) اور لوک سنگیت (Folk Music) کا تسلسل ڈھونڈ نکالا ہے اور انہوں نے ثابت کیا ہے کہ ربندر سنگیت دراصل لوک سنگیت اور ترقی یافتہ موسیقی کی درمیانی چیز ہے۔ لہٰذا آدی باسی کے گیتوں نیز مختلف علاقوں کے لوک گیتوں کے آہنگ کو بھی اردو کی جدید شاعری میں جذب کرنے کی ضرورت ہے۔ ان گیتوں کے شعری ہیکڑوں کو جدید حسیت کے اظہار کے لئے استعمال کیا جائے تو ہماری جدید شاعری کے ذکاوتی تہیجات کی موسیقی میں بھی قابل قدر اضافہ ہوسکتا ہے۔ مختلف علاقائی زبانوں کے آہنگ کو ہم اپنانے لگیں تو ہماری جدید شاعری کے آہنگ میں اور بھی وسعت پیدا ہوجائیگی بہرحال یہ کام ہندوستان کے مختلف علاقوں کے اردو شعرا کے کرنے کا ہے۔ مثلاً بنگال کا اردو شاعر جس خوبی سے ربندر سنگیت کے آہنگ کو جدید اردو شاعری میں داخل کر سکتا ہے دلی کا اردو شاعر یہ کام اتنی کامیابی کے ساتھ انجام نہیں دے سکتا۔ اسی طرح بہار، یو۔ پی اور پنجاب وغیرہ کے اردو شعرا کو چاہیئے کہ مقامی زبانوں اور بولیوں کے آہنگ سے جدید اردو شاعری کا دامن مالا مال کریں۔

(۹) یہ سوچنا غلط ہے کہ پابند اور معرا نظمیں جدید حسیت کے اظہار کی اہلیت نہیں رکھتیں بلکہ میں کہوں گا کہ یہ آزاد نظموں کے مقابلے میں جدید حسیت کی ترسیل کے اعتبار سے بعض اوقات زیادہ کامیاب ثابت ہوسکتی ہیں۔ اس سلسلے میں "تیاد ہیں" میں شامل شدہ اختر الایمان کی علامتی نظموں اور حرمت الاکرام کی "لازوال تخلیق" کلکتہ۔ اک رباب" کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ گذشتہ دہائی میں اردو میں آزاد نظموں کے فروغ کے پہلو بہ پہلو پابند اور معرا نظموں کی تخلیق کی رفتار قابلِ افسوس حد تک سست پڑ گئی ہے، حالانکہ پابند اور معرا نظموں کو بھی یکساں طور پر فروغ حاصل ہونا چاہیئے تھا۔ میری رائے میں موجودہ دہائی میں کم از کم اس کی تلافی ہونا چاہیئے۔

(۱۰) چونکہ آزاد غزل میں ایک ہی رکن کی تکرار سے بہت ہی مترنم بحروں کا وجود عمل میں آتا ہے اس لئے یہ آزاد غزل پابند غزلوں سے بہتر ہے جو قلیل الاستعمال بحروں میں کہی گئی ہوں یا جن میں ذوقِ سلیم پر گراں گذرنے والے زحافات کا استعمال ہوا ہو۔ آزاد غزل کی صنف جدید حسیت کے مفکرانہ اظہار کے لئے نہایت موزوں ہے اور اس صنفِ سخن کو فروغ حاصل ہونا چاہیئے۔

غرض کہ اردو کی جدید شاعری کو مغربی ادب کی اندھی پیروی کے بجائے (آزاد اور پابند دونوں طرح کی نظموں میں) باضابطہ آہنگ کی طرف پھر سے مراجعت کی ضرورت ہے۔ کیونکہ اسی میں کچھ جدت بھی دکھائی جا سکتی ہے اور اپنی انفرادیت بھی برقرار رکھی جا سکتی ہے۔ اگر ایسا ہو تو وہ دن دور نہیں جبکہ عالمی ادب کا مذاق بھی رفتہ رفتہ بدلتے بدلتے ہمارے قریب پہنچ جائیگا۔ اس وقت ہم فارسی اور سنسکرت کی عظیم روایتوں کو

●●



# نظمیں



بلراج کومل





سلام مچھلی شہری

# آج کی رات

وقت کہتا ہے، رہِ فکر بدل، آج کی رات
اور اُن آنکھوں کا اشارہ کہ غزل، آج کی رات

"جنگ" جیتی گئی، "مشرق کا ستارہ" بھی کھلا
اِک ذرا مسئلۂ دل کا بھی حل، آج کی رات

شہر بھر سے مچلے ہیں، تنہا نہ رہیں گے ہم لوگ!
عام ہوں، شہر کے سب رنگ محل، آج کی رات

وہ بھی آئیں گے سرِ بام مہِ نو کی طرح
ہم بھی ساغر میں جلائیں گے کنول، آج کی رات

جب، جہاں، جیسے بھی چاہو، غمِ دِل سے ٹکراؤ
کوئی وقفہ ہے، نہ لمحہ ہے، نہ پل، آج کی رات

مَیں تو دِل والا ہوں، دِل رکھتا ہوں، دِل دیتا ہوں
ہے کوئی نازشِ فردوسِ محل، آج کی رات

وہ جو اِک دورِ حسیں آنا ہے، کل آئے گا
طفلکِ دِل! مرے گیتوں سے بہل، آج کی رات

مَیں تو مخمور ہوں، پر فرش کے پھولوں کے لئے
ساقیِ بزم! سنبھل اور سنبھل، آج کی رات

جشنِ جمہور کی شب ہے، مَیں غزل خواں ہوں سلام!
دیکھنا، دُور رہے، مجھ سے اَجل، آج کی رات

بلراج کومل

# صدائے آرزو کا کرب!

وہ شخص کون تھا؟
جو اپنے آپ سے بچھڑ گیا
کبھی وہ ایک تھا مگر وہ دوسرا نہ بن سکا
جو آئینے میں تھا وہ تیسرا تھا ——— اُس کا کون تھا

تمام لوگ داستاں زدہ تھے
اَن گنت سوال پوچھتے تھے آئینے سے
جن کا ہر جواب درد کا اُجڑتا پیڑ تھا
غلیظ چیتھڑوں سے جسم کی برہنگی نہ مٹ سکی
قریب ہوتا آسماں
تو اُس کو دل میں روز و شب اُتارتے
اُسے پہن کے سوچتے
کہ زندگی عذاب ہے
خیال تیرگی سے خودکشی کے چند زائچے سنوارتے

یہ ایک زرد دائرہ جو آ رہا ہے دوسرے کے پاس

صرف دائرے ہیں
ان میں کوئی چشم و لب نہیں
دلوں سے دور لطفِ گفتگو کی گرم ریت اُڑ رہی ہے
مَیں سمجھ رہا ہوں، مَیں زوال ہوں
مِرے قریب سے گذر رہا ہے کوئی قہقہہ
مِرے رفیق خندہ زن ہیں یا مجھے خدا کی یاد آ گئی
شعور سے گذر گیا تو بے خودی بھلی لگی

کہیں یہ کوئی طفلِ شیر خوار ہے
جو جسم ہے نہ ذہن ہے
مِرے خدا
یہ میرا جسم چھین لے
یہ میرا ذہن چھین لے
پکارتے ہیں مجھ کو میرے فاصلے
مجھے صدائے آرزو کا کرب دے!

حُرمتُ الاکرام

# خُوشبُوؤں کا ہاتھ

وہ آئے نہیں، دُھوپ دالان تک آگئی،
تم دریچے سے پُرشور لمبی سڑک کی طرف دیکھ کر یہ کہو
اور کوئی سہیلی نہ ہو پاس تو خامشی ڈنک مارا کرے
[دِل میں گُنبد کی آواز کی طرح گُونجا کرے]
دیکھو بے وجہ آئینہ، پھر آپ ہی مُسکرا دو
رسائل کے اَوراق اُلٹو، دریچے کا پردہ ہٹا دو
پھر آکاش کی نیلگُوں وُسعتوں کو نگاہوں سے چھُو کر

یہ سوچو کہ کیا بات ہے ؟
وہ خفا تو نہیں ؟ [اُن کی خفگی بھی اِک قہر ہے]
لمحہ دو لمحہ گُزرے تو اپنی کسی ننّھی مُنّی سی تقصیر کو ذہن کے دُھندلے گوشوں سے باہر نکالو
دریچے سے پُرشور لمبی سڑک کی طرف دیکھ کر خود ہی جھنجھلاؤ، پچھتاؤ :
ہونٹوں کی جُنبش کا انداز ایسا، برستی ہے پچھلے پہر جیسے شبنم

کئی بار سوچا کہ لاؤ، دو اِک دِن نہ جاؤں، ستاؤں اُسے
بات کوئی نہیں پھر بھی تڑپاؤں، دیکھوں کہ ہوتا ہے شکوؤں کا انداز کیا ؟
باندھتا ہوں اِرادے ہمیشہ مگر پریت کی رِیت کو کیا کہوں ؟
آبجُو ہو تو قدغن لگاتے کوئی، بحرِ مَوّاج کو کیا کرے ؟
سُوئیوں نے گھڑی کی جہاں یہ کہا :
ہوگیا وقت، اُٹھو چلو
لاکھ روکو، کہاں رُک سکا ہے قدم
ڈھال کی اُور جس طرح پانی کا رُخ ___ جیسے ٹوٹے ستارے کا دھرتی کی جانب سفر
ذہن کی باغیانہ ادا تک کے رہ جاتی ہے چہرہ اِس طرح جیسے رَبر کا کھِلونا کسی بچّے کے ہاتھ سے گر پڑے
[کوئی آواز اُبھرے بھی کیوں ؟]

اور پھر ـــــ ایک دستک کی دھیمی صدا
چوڑیوں کی کھنک ـــــ گنگناتے کواڑوں سے خوشبوؤں کا ہاتھ بڑھتا ہوا
اِک سکوت اُس طرف ـــ اِک سکوت اِس طرف
دوڑ پڑنے کو بیتاب سے فاصلے ۔
جس طرح ایک معصوم پودے کی دو ٹہنیاں ہلکے جھونکے سے ملتی ہیں باہم گلے
چار آنکھوں میں قندیلیں سی جھلملانے لگیں
چار ہونٹوں پہ صبحِ بہاراں کی تابانیاں مسکرانے لگیں
[ رنج کیسا، کہاں کا گلہ ! ]

لیکن ـــــ اِک جانی بوجھی خلش مجھ کو لرزائے دیتی ہے جیسے کوئی چھوٹا کوزہ کسی ناچتے چاک پر
جانے کس وقت جاگ اُٹھے کج رو، ہٹیلی اَنا [ ایک بے مہر آمر مرے ذہن کی ]
اور معمولی سی کوئی اِک بات تم سے ہمیشہ کی خاطر چھڑا دے مجھے
تم دریچے سے دیکھا کرو، اور لمبی سڑک پھر نہ دیکھے مجھے
جانتا ہوں کہ پتھر کو آئینے کی قدر کیا !
چاہتوں کے خیاباں پہ ترشکوں کی صورت جلاتی رہی
دِل کے رشتوں کی تقدیر پر مسکراتی رہی

شام کا پہلا تارا دکھائی دیا اور کانپا جگر
رات کا ڈر نہیں، ڈر یہ ہے! جانے کیسی ہو کل سحر !

▲

## بلراج کومل

# اُنگلیوں کے بیچ

قلم ہونے کو ہے شاید دُعا کا دستِ وَامانده
جو ساغر آج خالی ہے
اُسے بھرنے کا ہر امکان
شاید سعیِ آخر ہے

گلی کے درمیاں
ہر رات کو اِک برہمی کا جنم ہوتا ہے
کوئی آسیب ہے
جو بستیوں کے ہمہموں میں
قُرب کے لُطفِ فَراواں کو ترستا ہے
کہیں دیوار ہے کوئی
دَر و روزن سے موجِ جستجو گرچہ گزرتی ہے
مگر کچھ دیر میں
آغاز کی جانب پلٹ آتی ہے، کیا ہوگا؟
ہمارے خوابِ حیراں کا
تسلسل جا بہ مکمّل ہوتا
تو فردا کی تمازت سے چھلک جاتا
مگر یہ پھیلتا، پیہم سُلگتا دشت، ہے شاید

قلم کرتا ہوں میں خود ہی
دُعا کا دستِ وامانده
بُریدہ اُنگلیوں کے بیچ بوتا ہوں
کہ میرے ذہن کی مٹی کا وقتِ امتحاں آیا!

▲

## شہریار

# اپنے لئے ایک نظم

جب درندے جنگلوں سے شہر کی جانب چلے تھے
رات تھی
اور رات بھی کالی بہت تھی
جگنوؤں کی فوج اُن کی راہبر تھی
ساری دُنیا باخبر تھی
سبز فصلوں سے اُنھیں بھی دُشمنی تھی
سبز فصلوں کی نگہبانی کو لیکن کوئی آمادہ نہیں تھا
ہم اکیلے تھے، نہتّے تھے، ہمارے پاس بس آنکھیں تھیں
اور آنکھیں خلاؤں میں لکیریں کھینچنے کے شغل میں
مصروف تھیں

▲

حرمت الاکرام

## رفتہ و آئندہ

اِک اور تیر کماں سے نکل کے دُور چلا
کسی کا سینہ، کسی کا جگر، کسی کا گلا
لہولہو ہو، یہ آئینِ پیشوائی ہے!
(نیچے نہ رسمِ تواضع تو جگ ہنسائی ہے)
زکات چاہیئے مٹّی کو ورنہ ہر سُورج
اُفق پہ لرزے گا دستِ سوال کی صُورت
لہو اُڑے گا فضا میں گُلال کی صُورت
مگر، ہزار دکھائیں جراحتیں سج دھج
غرورِ خستہ دِلی کا نصیب خواری ہے
جو بچ گیا وہ قتیلِ نفس شماری ہے

یہ تیر کھیل دکھایا گیا ہے صدیوں سے
یہ نیکیوں کو ڈرایا گیا ہے بدیوں سے
یہ تیر ناچتی دھرتی کے پاؤں کا گھنگھرو
معانِ وقت سجایا کرے کھنک جس کی
یہ تیر بھاگتے لمحوں کے دشت کا آہو
نہ کہہ سکے کہ امانت یہ مشک ہے کس کی؟
یہ ایک شعلۂ جولاں یہ ایک سیلِ رواں
نہ اس کے سامنے آؤ نہ اس سے بچ کے چلو
(سمٹ رہا ہے خلاؤں میں ساعتوں کا دھواں)
کماں سے تیر چلا، تم حریمِ شب سے چلو
سفر طویل ہے، فرمانِ جاں پہ صاد کرو!
لگا تھا زخم کہاں، پچھلے سال یاد کرو!! ▲

بشر نواز

## یکسوئی؟

ہماری عمرِ رواں کے دامن پہ لکھ گئی جو سیاہ تحریر
اُس گزرتی سیاہ آندھی پہ کس کا بس ہے
کہ ہم نے سب کرلیا ہے لیکن
وہ جال اب تک بُنا نہیں ہے
جو اُڑتے لمحوں کی تتلیوں کی سکوں سرا ہو
شعور و ادراک سے چمکتی ہزار آنکھوں کے آگے ــــ
ــــ آئینہ ہے یہ منظر
مُہیب ــــ کالا، مُہیب اژدر
ہزار شعلے اُگلتی اِک آنکھ
ایک گرداب
جس نے مسحُور کر رکھا ہے، سبھی کو،
ہم سب کی کشتیاں جس کی سمت کھنچتی چلی ہیں
بے قصد و بے ارادہ
کہ ہم نے سب کرلیا ہے لیکن ابھی بنایا نہیں وہ خنجر
جو اِس بھیانک کشش کی مکروہ جادوئی ڈور کاٹ ڈالے
تو کیوں نہ ہم اپنے علم، اپنے شعور و ادراک و آگہی کے تمام دعوے
اُسی کے نام مہیب سے معنون کریں اور مطمئن ہو کے بیٹھ جائیں!

▲

# زباں سے نفرت کیوں؟

نازش پرتاپ گڑھی

جہاں بھی چھاؤں گھنی ہو قیام کرتے چلو
ادب کہیں بھی ملے احترام کرتے چلو
ہر اک زبان کو یارو سلام کرتے چلو
زباں کے نام پہ اک دوسرے سے کد کیسی
زباں کے باب میں مَن اور تُو کی حد کیسی
کوئی زبان بھلا نیک اور بد کیسی
نہ ایک فرد کی ہے اور نہ ایک مذہب کی
زباں وراثت انسانیت ہے ہم سب کی
نظر میں ہو جو بلندی بھی اور وسعت بھی
تو ہر زبان میں ہے حُسن بھی محبت بھی
زبان پاک ہے گاؤں کی گوریوں کی طرح
زباں عظیم ہے ماؤں کی لوریوں کی طرح
وہ رات کا ہے پجاری، سحر کا دشمن ہے
جو ہے زبان کا دشمن، بشر کا دشمن ہے

زبان اُڑتی بھی ہے دہر میں اُکھڑتی بھی
زبان صدیوں میں بنتی بھی ہے، بگڑتی بھی
زبان سلسلۂ ارتقائے پیہم ہے
زبان آئینۂ اتحادِ باہم ہے
زباں شعور کی، فکر و نظر کی محنت ہے
زباں حیات کا مظہر، بشر کی محنت ہے
کوئی زباں ہو وہ جاگیرِ آدمیت ہے
زباں گزرتے ہوئے وقت کی روانی ہے
زباں منازلِ تہذیب کی کہانی ہے
زباں تسلسلِ تاریخِ زندگانی ہے

ریا کا ذکر، بیانِ تکلفات نہیں
فریب و مصلحت و مکر و رسمیات نہیں
زبان اہلِ سیاست کے بس کی بات نہیں

لُغت ہوتی ہے کسی دل کی ترجمان کہیں
کوئی شگوفہ اچانک ہوا جوان کہیں
بہ حکم و جبر بنی ہے کوئی زبان کہیں
نہ دفتروں نہ کہیں فائلوں میں ڈھلتی ہے
زبان دھرتی کے سینے سے لگ کے چلتی ہے

زمیں کا حُسن، تو کھیتوں کی تازگی ہے زباں
رہٹ کی لَے ہے تو پنگھٹ کی راگنی ہے زباں
گلی کا شور، گھروں کی ہما ہمی ہے زباں
کنواریوں کی مقدس شگفتگی ہے زباں
جنونِ زیست کی آہٹ ہے، گنگناہٹ ہے
زباں حیات کے ہونٹوں کی مسکراہٹ ہے
زباں مچلتی ہے مٹی پہ چہچہوں کی طرح
زباں اُبلتی ہے آنگن سے قہقہوں کی طرح
زبان ڈھلتی ہے، بازار میں دکانوں میں
زبان چلتی ہے، کوچوں میں کارخانوں میں
زبان تپتی ہے چوپال میں جواں کی طرح
زبان بنتی ہے بیٹھک میں داستاں کی طرح
فضائے امن میں ہر آسمانِ اُلفت پر
زباں اُبھرتی ہے صد رنگ کہکشاں کی طرح
زباں قدم بہ قدم سیڑھیوں پہ چڑھتی ہے
زبان پیار محبت سے آگے بڑھتی ہے

زبان قوم کی عزت بھی ہے، غرور بھی ہے
زباں سماج کا ظاہر بھی ہے، ظہور بھی ہے
زباں عوام کی محنت بھی ہے، شعور بھی ہے
اُسی زبان کا شہرہ رہے گا چار طرف
عوام بخشیں گے جس کو قبولیت کا شرف
زباں عوام سے ہو دُور تو ابھاگن ہے
سُنو، پیا جسے چاہے وہی سُہاگن ہے!

محمود سعیدی

# خبروں میں جو رشتہ ہے!

کئی دن سے ..
کئی برسوں سے ...
یا شاید کئی صدیوں سے ....
جب سے یہ جنگ جاری ہے .....
خبریں شور کرتی ہیں !

ہمارے ٹینک دشمن کے علاقے کو کچلتے بڑھتے جاتے ہیں
ہمارے جنگی طیاروں نے بھاری بم گرائے آج دشمن کے ٹھکانوں پہ
دھواں اٹھتا ہوا دیکھا گیا جلتی فضاؤں سے
گرج توپوں کی دل دہلا رہی ہے آسمانوں کا
سمندر میں ہماری آبدوزوں نے وہ طغیانی مچائی ہے
کہ دشمن کے جہازوں کے قدم پل بھر کہیں جمنے نہیں پاتے
ہماری سرحدیں اب ہر طرح محفوظ ہیں، اور دوسری جانب
مکمل ناکہ بندی ہو چکی ان بزدلوں کی، ہم سے جو لڑنے کو آئے تھے
کہیں سے اب انھیں کوئی بچانے آ نہیں سکتا
کمک پہنچا نہیں سکتا
اب اک بے چارگی کی موت ان سب کا مقدر ہے
انہیں ذلت سے مرنا ہے۔

کئی دن سے ..
کئی برسوں سے ...
یا شاید کئی صدیوں سے ....
جب سے جنگ یہ جاری ہے .....
خبریں زیرِ لب دُہرائی جاتی ہیں :

ہماری سرحدیں خطرے میں ہیں،
دشمن کی فوجیں بڑھتی آتی ہیں،
سُنا ہے کل کئی شہروں پہ بم برسائے طیاروں نے دشمن کے
کئی شہری ہوئے مجروح، حالت کچھ کی نازک ہے

اندھیرا، سائرن کی چیختی آواز،
بارودی دھماکا، خوف، بے چینی
زبانیں بند رکھو —— ہاں وہی سب کا محافظ ہے
کہ جس نے زندگی دی ہے

وہ خبریں شور کرتی ہیں
یہ خبریں زیرِ لب دُہرائی جاتی ہیں
مگر ان دو طرف پھیلی ہوئی خبروں کا آپس میں جو رشتہ ہے
کسی کو کیوں نظر آتا نہیں، یہ ماجرا کیا ہے !؟ ▲

متین سروش

# سوچ کا سایہ

کتنے خوابوں سے سجائی تھی محبّت کی بہار
دُور ویرانۂ ہستی کا اندھیرا نہ ہُوا
مجھ کے ہر شمع ادا کرتی رہی غم کو خراج
بے کراں ظلمتِ شب اور بڑھی اور بڑھی
چشمِ مشتاق پہ کھینچے گئے تاروں کے حصار
حاصلِ گریۂ شبنم تھا، چمن میں اِتنا
خندہ زَن مجھ پہ رہا چاکِ گریبانِ بہار
چشمِ پُرنم کا کوئی دیکھنے والا نہ مِلا

زندگی طالبِ صہبائے جوانی تھی مگر!
اشکِ خُوں بنتے گئے شرحِ وَفا کا عنواں
کش مکش بیم و رجا کی رہی ہر لحظہ فزُوں
نامرادی کا نشہ بھی کبھی پُورا نہ ہوا
قافلۂ شوق کی وادی میں ہُوا گم ایسا!
لذّتِ آبلہ پائی بھی میسّر نہ ہوئی!!

جام پر جام پیئے زہرِ تمنّا کے مگر
معتبر سوزِ درُوں، دیدۂ بینا نہ ہُوا
کانپتے ہونٹوں پہ نغمات بہت آئے مگر
میرے نغموں کی شناسا کوئی محفل نہ مِلی
میرے زخموں مِری آہوں کے لپکتے شعلے
نفسِ بادِ صبا سے رہے اُلجھے، لیکن
کوئی گلزار سرِ جادۂ منزل نہ کھِلا
دلِ بے تاب کو سوغاتِ سکوں مِل نہ سکی
حشر آمادہ بہت دستِ جنُوں تھا، لیکن
جلوۂ بزمِ سحر، پاس بُلایا نہ گیا
مشعلیں عزم نے سو بار جلائیں، لیکن
مقتلِ دِل سے پَرے کوئی قدم جا نہ سکا
ہے مری جہد و طلب کا فقط اِتنا حاصِل
ذہنِ یخ بستہ ہے، ناموسِ وفا کا مدفن

اِک بڑی سوچ کا سایہ ہے وجود آج مِرا
بحرِ افکار میں ڈُوبا ہُوا تنہا تنہا!

## ندا فاضلی

### حادثہ

کئی اونچی اونچی حسیں بلڈنگوں کو
چھپائے ہوئے اپنے تھیلے کے اندر
سفر شہر در شہر کرتا رہا وہ
جہاں بھی رکا وہ
ہتھیلی پہ رکھ کر
محل، کھیت، ندیاں نچاتا رہا وہ
گھنے جنگلوں کی اندھیری زمینوں میں
آبادیوں کو اگاتا رہا وہ
وہ سورج کا بیٹا
بھجاؤں میں اس کی
گرجتی ہوئی آندھیوں کا دھواں تھا
قدم اس کے دھرتی تھے
سر آسماں تھا
وہ سورج کا بیٹا تھا
لیکن نہ جانے اسے کس نے یہ مشورہ دے دیا تھا
سڑک کے کنارے کسی جھونپڑی کو
وہ کندھوں پہ اپنے اٹھانے لگا تھا
یہی حادثہ تھا!

### نیا گیت

خوب سمے کا کھیل رے بابا
خوب سمے کا کھیل !!
میں تیرا بیری
تو میرا بیری
بیر نہ کوئی بیچ
تیرا دکھ بھی شیر کا پنجہ
میرا دکھ بھی ریچھ
سارے جنگل ایک سے جنگل
مچھلی، لوہا، تیل رے بابا
خوب سمے کا کھیل !!
چمکیلے کپڑوں کے پردے
رنگ برنگے نعرے
بادل، چاند، گھٹائیں، سورج
کھیل تماشے سارے
میں بھی بندی، تو بھی بندی
چاروں جانب جیل رے بابا
خوب سمے کا کھیل رے بابا۔!!

**کمار پاشی**

# دُور تک، چاروں طرف

مَیں اپنے سامنے ہُوں
دُور تک ___ چاروں طرف
میری صدا کا ہاتھ ہے
گلیوں پہ، بازاروں پہ، شہروں پہ
مَیں اکثر
دوڑتا رہتا ہُوں اپنے گھر سے باہر
دُور تک کُہنہ زمینوں پر

یہ چلتے پیڑ، یہ سبزہ، مکاں
سَر سے گزرتا بادلوں کا کارواں
سب پہ
صدا کا ہاتھ ہے
میری صدا کا ہاتھ ہے
مَیں دیکھتا ہوں: دوڑتا رہتا ہوں اپنے گھر سے باہر
دُور تک کُہنہ زمینوں پر
مَیں اکثر سوچتا ہوں
رُک کے دَم لے لوں کسی بوڑھے پُرانے اور گھنے پیڑ کے نیچے
مَیں اکثر سوچتا ہوں
بس ذرا سی نیند لے لوں سبزہ زاروں میں

مگر مَیں دیکھتا ہوں:
دُور تک ___ چاروں طرف
اپنے علاقوں سے پرے مَیں دوڑتا جاتا ہوں
اَن دیکھی زمینوں پر
یُونہی اکثر! ▲

**راج نرائن راز**

# ایک نظم

راکھ کی بیلیں
ننھے پودے
لمبی شاخیں
___ افسردہ ہیں
پھولوں، پتّوں سے خالی ہیں ___ ژولیدہ ہیں
کھو کر اپنے گہنے ___ چولا
___ شرمندہ ہیں

سوچ رہا ہوں
وقت کے ہاتھوں اِن کا کب کچھ بگڑا ہے
پَل
دو پَل میں
سرسوں کی رُت کا پھیرا ہے

شرمندہ ہوں
پیڑ ہوں کیسا
میرا چولا ___ میرے گہنے
ماضی کی مسموم ہَوا نے
اندھے گہرے کھڈ میں ڈال دیئے تھے
میری جڑوں کو خُشک کیا ___ رس چوس لیا ہے
کوئی رُت ___ کوئی موسم ہو
اب پت جھڑ ہے

سوچ رہا ہوں
وقت کے ہاتھوں ان کا کب کچھ بگڑا ہے
پھیر
سمے کا پھیر!
مقدر کس کا ہے!! ▲

عزیز قیسی

# آوازیں

ہجوم:
پانی۔ پانی
نہر تمہارے ہاتھوں میں ہے۔ نہر بہا دو
پانی۔ پانی
سوکھے تڑخے ہونٹوں پر مٹی کے
اپنے گیلے ہاتھ چوا دو
پانی۔ پانی۔ پانی۔ پانی

تنہائی:
مری ذات صحرا
سراب آفریں و سراب آفریدہ
کسی وہم کا میں یقیں ہوں
کوئی یہ بتا دے میں ہوں یا نہیں ہوں
ـــــ پانی۔ پانی۔ پانی
بحر و بر خشک و تر کیا ہیں
خواب آفریں ہیں کہ خواب آفریدہ
سراب آفریں و سراب آفریدہ
پانی۔ پانی۔ پانی۔ پانی۔ پانی۔ پانی۔۔۔

ہجوم:
روٹی۔ روٹی
گھر گھر در در کوچہ بہ کوچہ
جلتے پیٹ اور مرتے انساں
روٹی۔ روٹی
ان دیکھے ہاتھوں نے انھیں نہیں مارا ہے
سونے روپے کے سانپوں نے انھیں ڈسا ہے
روٹی۔ روٹی۔ روٹی۔ روٹی

تنہائی:
بدن کیا ہے احساس و ادراک کیا ہے
حواس اور وجدان کیا ہیں
حقیقت ہیں یا صرف دھوکہ ہیں؟
ـــــ روٹی۔ روٹی۔ روٹی
شکوک اور اوہام کی اس سرائے میں
بس موت ہی ایک ذی روح ہے جو ازل سے
حقیقت کی مانند ٹھہری ہوئی ہے
ـــــ روٹی۔ روٹی
بدن خاک بنتے ہیں
بس اک یہی بات تو ظن و تخمین سے ماورا ہے
تہِ خاک کیا ہے۔ پسِ خاک کیا ہے؟
بدن کیا ہے، احساس و ادراک کیا ہے؟
ـــــ روٹی۔ روٹی۔ روٹی۔ روٹی۔ روٹی
رموزِ فنا کیا ہیں
سِرِّ بقا کیا ہے
ذات و حقیقت کے اسرار کیا ہیں
مجھے سوچنے دو
اگر آدمی مر رہا ہے تو مر جائے!

کرشن موہن

# کایا محل میں آگ لگی ہے!

سادھو:

کایا محل میں آگ لگی ہے
داتا کوئی بجھائے
صبح سویرے بستی بھر میں
تج کر اپنے تیاگ کی مستی
اک سادھو چلّائے، گاتا جائے
کوئی نرمل پرانی، داتی آئے
آگ بجھائے

برہن:

کایا محل میں آگ لگی ہے
اک برہن راتوں کو تڑپے
نین نیر بہائے
پردیسی رسیا، من بسیا
ساجن کب گھر آئے، گلے لگائے
آگ بجھائے

ویشیا:

کایا محل میں آگ لگی ہے
حرص و ہوس تڑپائے
کایا ہے مایا کا سایا
جس میں من سستائے
پیار سے اپنا جوبن بیچوں
آج کوئی البیلا گاہک آئے
آگ بجھائے

سیٹھ:

کایا محل میں آگ لگی ہے
مایا موہ ستائے
بھوگ ولاس کا ساتھ ہو نِس دن
رُوپ کی دھوپ ہمیشہ چمکے
جیون کو چمکائے
من چاہے دھن آتا جائے
اور آتا ہی جائے
آگ بجھائے

ڈاکو:

کایا محل میں آگ لگی ہے
مایا اسے بجھائے
دھن والوں کا دھن لوٹوں میں
بھوک اور چنتا سے چھوٹوں میں
لوٹ مجھے راس آئے اور لبھائے
دھن ہی سے جیون جیون ہے
دھن، تن من بہلائے
آگ بجھائے!

## مخمور سعیدی

# خواب میں

دُور افتادہ اس قید خانے میں کوئی نہیں آئے گا
کس کو معلوم ہے: تم یہاں ہو اسیرِ ہجومِ بلا
غم گرفتاریٔ فکر و احساس کا
جسم و جاں کی گھٹن، حبسِ انفاس کا
پا بہ زنجیرِ جذبات کی تلخیاں
رُوح پر بندشوں کا یہ بارِ گراں
ہاتھ کی ہتھکڑی، پانو کی بیڑیاں
تم اکیلے ہی جھیلو گے سب سختیاں
وہ جو آزاد ہیں ——— !
وہ تمہاری مدد کو نہیں آئیں گے
اپنے اپنے حصاروں میں محصور ہیں، وہ بھی مجبور ہیں
اور پھر سب کے سب کس قدر دُور ہیں !

دائرے اِن حصاروں کے مضبوط تر
فاصلے بے کراں . . .
اور اسی واسطے تم سے کہتا ہُوں میں
صاف کہتا ہُوں میں
دُور افتادہ اس قید خانے میں کوئی نہیں آئے گا
مُنتظر جس کے بیٹھے ہو تم خواب میں، وہ رہائی کا تحفہ نہیں لائے گا !

▲

## حمید الماس

# آخری موڑ

شبِ بے بصر
مرے زرد گھٹتے ہوئے جسم کو اپنے کالے پَروں میں چھپائے
مری چشمِ بے خواب کی روشنی چھین لے
یا مجھے قتل کر دے
مَیں اب آرزوئے بشارت کے اُس آخری موڑ پر ہُوں
جہاں ہر طرف سنگ ہی سنگ ہیں جن کو
سُوکھی زباں چاٹتے چاٹتے کٹ گئی ہے
زبانِ بُریدہ
تہی دامنی
نارسائی کے احساس کی بے بسی
اُبھرنے نہ دے گی کبھی میرا جوہر
مَیں ہر روز اپنا ہی جشنِ طرب
مناتے مناتے بہت تھک گیا ہوں !

▲

بدیع الزماں خاور

# اے وطن، میرے وطن، میرے وطن، میرے وطن!

تیرے سیمیں جسم پر سبزے کی چادر ڈال کر
آبشاروں، کھاڑیوں، جھرنوں کے زیور ڈال کر
اپنے ہاتھوں تجھ کو قدرت نے بنایا ہے دُلہن
اے وطن، میرے وطن، میرے وطن، میرے وطن!!

رشکِ جنت ہیں ترے کشمیر کی رعنائیاں
رُوح پرور ہیں ترے پنجاب کی انگڑائیاں
خوبصورت ہیں ترے گجرات و بنگال و دکن
اے وطن، میرے وطن، میرے وطن، میرے وطن!!

دل کو دیتی ہے سکوں، تیرے بنارس کی سحر
مالوے کی شام سے تسکین پاتی ہے نظر
تُو مجسّم نازنیں ہے، تُو سراپا گلبدن
اے وطن، میرے وطن، میرے وطن، میرے وطن!!

تیری دھرتی خوبصورت، خوشنما تیرا گگن
ساری دُنیا سے جُدا، تیری فضاؤں کی پھبن
تجھ پہ قرباں اے مرے ہندوستاں، میرے چمن!
اے وطن، میرے وطن، میرے وطن، میرے وطن!!

یہ تری آغوش میں سونا اُگلتی کھیتیاں
ناز سے یہ تیرے دامن میں مچلتی ندیاں
یہ ترے آنگن میں اٹھلاتے ہوئے گنگ و جمن
اے وطن، میرے وطن، میرے وطن، میرے وطن!!

ہیں ترے کہسار، تیری سرحدوں کے پاسباں
چُومتا ہے جُھک کے تیرے پربتوں کو آسماں
ہے ستاروں کا ترا اُونچا ہمالہ ہم سخن
اے وطن، میرے وطن، میرے وطن، میرے وطن!!

تیری جمنا کے کنارے، تاج کی تعمیر ہے
تیرے دامن میں اجنتا کی حسیں تصویر ہے
جاوداں ہے تیرے غاروں میں کھجوراہو کا فن
اے وطن، میرے وطن، میرے وطن، میرے وطن!!

تیرے اوتاروں، مہاپُرشوں میں کرشن و رام ہیں
چشتی و کاکی کے تیرے صوفیوں میں نام ہیں
تُو ہے نانک کا گُلستاں، تُو ہے گوتم کا چمن
اے وطن، میرے وطن، میرے وطن، میرے وطن!!

غالب و ٹیگور و کالی داس کی بھُومی ہے تُو
گُونجتے ہیں روز و شب تیری فضا میں چار سُو
گیت خسرو کے، کبیر و سُور و تلسی کے بھجن،
اے وطن، میرے وطن، میرے وطن، میرے وطن !!

تُو نے اس دُنیا کو بھیم و ارجن و ٹیپو دیئے
تیری مٹی نے جہاں کو گاندھی و نہرو دیئے
تجھ سے ہے نامِ شجاعت، امن کا تجھ سے چلن
اے وطن میرے وطن، میرے وطن میرے وطن !!

قلعۂ چتوڑ سے دہلی کی ارضِ پاک تک
شہرِ جھانسی کی زمیں سے، آگرے کی خاک تک
ذرّے ذرّے پہ رقم ہے تیری تاریخِ کہن
اے وطن میرے وطن، میرے وطن میرے وطن !!

تُو جہاں کی تیرگی میں نُور کا مینار ہے
تُو اہنسا اور صداقت کا علمبردار ہے
تُو مساوات و اُخوت کی ہے تابندہ کرن
اے وطن، میرے وطن، میرے وطن، میرے وطن ! !

پاٹھ گیتا کا ہو یا سُورہ کوئی قرآن کا
ہے تجھے ہر ذکر پیارا دھرم اور ایمان کا
تیری نظروں میں نہیں ہے فرقِ شیخ و برہمن
اے وطن میرے وطن، میرے وطن، میرے وطن!!

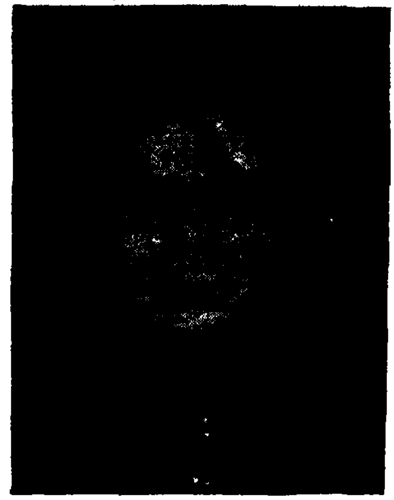
سارے صُوبے، سارے فرقے سارے مذہب ایک ہیں
اے ہماری ماں تمہارے آنچل میں ہم سب ایک ہیں
متحد رکھے ہوئے ہے، قوم کو تیری لگن
اے وطن، میرے وطن، میرے وطن، میرے وطن!!

کوئی دُشمن حشر تک تجھ کو مٹا سکتا نہیں
کوئی طوفاں تیری شمعوں کو بُجھا سکتا نہیں
جگمگائے گی سدا، تیری مقدس انجمن،
اے وطن، میرے وطن میرے وطن، میرے وطن ! !

سرفروشوں میں ترے، پچپن کروڑ انسان ہیں
ہم تری حُرمت پہ اے پیارے وطن قربان ہیں
رکھ دیں گے نچھاور تجھ پہ اپنے جان و تن
اے وطن، میرے وطن، میرے وطن !!



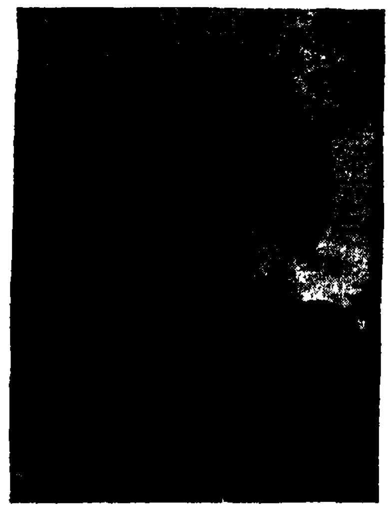
# کہانیاں



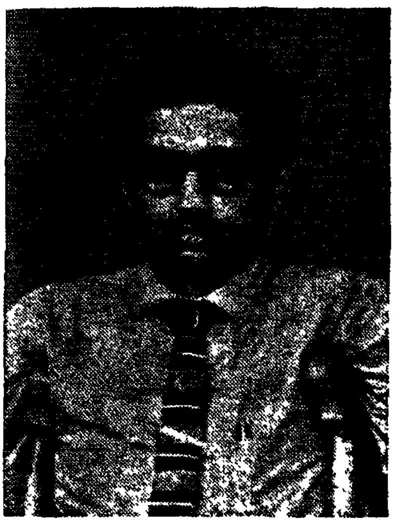
ابراہیم یوسف



آغا رشید مرزا



نور شاہ



رضاء الجبار



ابراہیم شفیق



[illegible]

## کرشن چندر

# ننگی ٹانگوں کی اُلجھن

کانونٹ روڈ کے ناکے پر میں نے ہاتھ کے اشارے سے ٹیکسی کو روکا۔ ٹیکسی رک گئی۔ جونہی ٹیکسی رکی میں نے دیکھا فٹ پاتھ پر ایک چھوٹی سی لڑکی نیم برہنہ حالت میں پڑی ہے۔ اُس کی دونوں ننگی ٹانگیں پھیلی ہوئی ہیں۔ اور ٹانگوں کے اوپر ایک چھوٹی سی پھولدار چڈی نظر آ رہی تھی۔ دھڑ کے اوپر فراک نما قمیض کے تینوں بٹن کھل گئے تھے۔ سینہ سپاٹ تھا، عمر کوئی مشکل سے نو دس برس کی ہوگی، مگر گندے اور میلے ہونے کے باوجود ہاتھ پاؤں سڈول تھے، مُنہ ذرا سا کھلا تھا۔ ایک ہاتھ سینے پر تھا، اور دوسرا ہاتھ پھیلا ہوا تھا۔ اُس ہاتھ کی کھلی ہتھیلی پر چار پانچ روز کی باسی روٹیاں رکھی تھیں۔ دھڑ سے اوپر وہ فٹ پاتھ پر لیٹی تھی۔ اور دھڑ سے نیچے اس کا جسم سڑک پر تھا۔

پہلے مجھے خیال ہوا کہ وہ مر چکی ہے۔ پھر میرے قریب ایک اور آدمی آ کے کھڑا ہو گیا۔ اور غور سے اُس لڑکی کو دیکھ کر بولا۔

"نہیں، مری نہیں ہے، دیکھو اس کی سانس برابر چل رہی ہے۔"

اب میں نے غور کیا، تو واقعی اس کی سانس دھیرے دھیرے چل رہی تھی۔

دوسرے آدمی نے کہا سو رہی ہے ــــــ، دیکھو تو اس ننھی بھکارن کو۔ فٹ پاتھ پر کیسے بے خبر سو رہی ہے۔ اور ایک ہم ہیں۔ کہ جب تک دو نیند آور گولیاں نہ کھا لیں۔ فوم ربر کے بستر پر بھی نیند نہیں آتی۔

وہ آدمی ایک عجیب بے چارگی کے عالم میں سر ہلا کر ہچ ہچ کرتا ہوا اپنے آپ پر ترس کھاتا ہوا وہاں سے چلا گیا۔

میرے جی میں آیا کہ اُس سوئی ہوئی بھکارن کی ٹانگیں سڑک سے اٹھا کر فٹ پاتھ پر دھیرے سے رکھ دوں۔ سڑک پر اُس کا جسم جو آدھا سرک چکا ہے۔ اُس سے کسی وقت بھی جا دبنے کا اندیشہ ہے۔ [illegible]

استنے غور سے سڑک پر پڑی ہوئی کسی شئے کو کب دیکھتے ہیں۔؟

وہ ٹیکسی ڈرائیور خفا ہو کے بولا ــــــ "صاحب، یہ روزی کا ٹائم ہے۔ آپ کو اگر چلنا ہے، تو فوراً چلے آؤ، ورنہ میں دوسرا گراہک لیتا ہوں۔ دیکھتے نہیں ہو یہاں کتنے لوگ اس وقت ٹیکسی کا ویٹ کر رہے ہیں ــــ"

میں نے سوچا مجھے صرف پانچ منٹ بنک میں لگیں گے، واپسی پر جلدی سے آ کے، اس بچی کی ٹانگیں سڑک سے کھسکا کر فٹ پاتھ پر ڈال دوں گا۔ مزے سے سوتی رہے گی۔ اور کیا، ؟ گھر پر لے جانے سے تو رہا۔ اِس شہر کی ایک چوتھائی آبادی فٹ پاتھ پر سوتی ہے۔ گورنمنٹ تو سب کو گھر اور روٹی دے نہیں سکتی۔ میں اس سے زیادہ کیا کر سکتا ہوں، اتنا ہی کر سکتا ہوں کہ اس کی ٹانگیں سڑک سے کھسکا کر فٹ پاتھ پر رکھ دوں۔

چنانچہ میں جلدی سے ٹیکسی میں بیٹھ گیا۔ ٹیکسی بہت آرام دہ تھی، نئی نئی خریدی گئی تھی اور شاید کسی عیسائی کی تھی۔ کیونکہ اس نے اپنے سامنے مریم کی تصویر لگا رکھی تھی جو ننھے ننھے مسیح کو گود میں اٹھائے ہوئے تھی۔ اس تصویر کے اوپر ایک چھوٹا سا بلب ٹمٹما رہا تھا۔ پھر ٹیکسی ڈرائیور نے ایک سوئچ دبایا۔ اور اس تصویر کے گرد چاروں طرف رنگا رنگ ننھے ننھے بلب ٹمٹمانے لگے۔ ٹیکسی ڈرائیور نے سوئچ دبا کر ایک لمحے کے لئے میری طرف فاتحانہ نگاہوں سے دیکھا، اور پوچھا

"کیسا آئیڈیا ہے۔؟"

"میں نے کہا ۔ "فرسٹ کلاس"

وہ بولا ـــــ "کرسمس قریب آرہا ہے اِس لئے ایسا کیا ـــ"

"بہت اچھا کیا تم نے، مگر ذرا دھیرے چلاؤ ۔ اگر تم ذرا چوک جاتے تو تم نے ہارٹ پینٹ پہنے ہوئے اُس جوان لڑکی کو اپنی ٹیکسی کے نیچے لے لیا ہوتا ۔

"دھندے کا ٹائم ہے صاحب ۔ اگر دھیرے چلیں گے اور ننگی ٹانگیں دیکھنے لگیں گے تو دن میں کیا کمائیں گے"

وہ جوان لڑکی بس چند انچ کے فاصلے سے بچ گئی تھی ۔ ٹیکسی ڈرائیور بڑی پھرتی سے ٹیکسی نکال لے گیا تھا ...... میں نے مڑ کر دیکھا، وہ لڑکی نارنجی ہاٹ پینٹ اور نارنجی پھولدار بلاؤز پہنے ہوئے، غصّے سے ہماری طرف دیکھ رہی تھی ۔ اُس کی ٹانگیں بے حد سڈول اور متناسب تھیں ۔

مجھے خیال آیا، کہ مجھے اُس بھکارن کی ٹانگیں فٹ پاتھ پر گھسا دینا چاہئے تھا، چند سال بعد وہ ٹانگیں اتنی ہی خوبصورت ہو سکتی ہیں ۔ چند دنوں کے لئے تو بھکارن پر بھی جوانی آتی ہے، اِس سے مجھے ستکار بھون کے سامنے بیٹھنے والی خوبصورت بھکارن کا قصّہ یاد آیا ۔

عام طور پر بھکارنیں خوبصورت نہیں ہوتی ہیں ۔ حالات رہنے نہیں دیتے ۔ نہ اُن کا نام موہنی ہوتا ہے، مگر یہ بھکارن اپنی گندگی، غلاظت اور پھٹے چیتھڑوں کے باوجود مجھے خوبصورت سی لگی تھی، "سی لگی تھی" کی بہت اہمیت ہے ۔ یعنی میں یوں محسوس کرتا تھا ۔ کہ اگر اِس بھکارن کو نہلایا دُھلایا جائے، اِس کے بالوں میں شیمپو کر کے تیل ڈال کر کنگھی کی جائے، اسے صاف ستھرے کپڑے پہنائے جائیں تو چند گھنٹوں میں اس کا حلیہ بدل سکتا ہے، اور اس کی دُھواں دُھواں رنگت اور میلے خدوخال کے پیچھے ایک تیکھے خدوخال والی دلکش حسینہ برآمد ہو سکتی ہے ۔

اس کا نام موہنی تھا اور وہ نیم پاگل تھی ۔ اور اکثر آنے جانے والوں پہ بلا وجہ ہنسا کرتی تھی ۔ وہ مجھ پر بھی ہنستی تھی، پھر بھی میں ہر روز دفتر جاتے ہوئے اُسے دس پیسے دیا کرتا تھا ۔ دھیرے دھیرے اُس نے مجھ پر ہنسنا بند کر دیا ۔ دھیرے دھیرے وہ مجھ سے التفات برتنے لگی ۔ یعنی جب میں اُس کے قریب آجاتا، تو وہ اپنی ٹانگیں کھجانے کا بہانہ کر کے اپنا پھٹا لہنگا پنڈلیوں سے اُٹھا کر آدھی رانوں تک لیجا کر میرے لئے اپنی ننگی ٹانگوں کی نمائش کرتی ۔ اُس کے قریب ہی پان والے کا کھوکھا تھا ۔ میں اکثر اس کھوکھے کے قریب کھڑا ہوتا پان کا آرڈر دیکر پہلے تو صرف آنکھیں سینکتا تھا، پھر دھیرے دھیرے اُس سے باتیں کرنے لگا ۔ دھیرے دھیرے مجھے محسوس ہونے لگا جیسے اُسے ہر روز میری آمد کا انتظار رہتا ہے اور میں بھی جس دن اُسے نہیں دیکھتا تھا، لگتا تھا جیسے پان نہیں کھایا ۔ مجھے اس سے محبت تو نہیں تھی ۔ لیکن کبھی کبھی جی یہ ضرور چاہتا تھا کہ ایک بار اس بھکارن کو نہلا دھلا کر اُسے صاف ستھرے کپڑے پہنا کر اُس کی صورت دیکھ لی جائے ۔ اُس سے میٹھی میٹھی باتیں کی جائیں ۔ اور اگر دل مانے اور ہوس کا غلبہ تیز ہو تو ایک شب کے لئے اُس سے محبت بھی کر لی جائے ۔ زیادہ سے زیادہ ایک ڈبیہ صابن اور ایک بوتل شیمپو اور ساڑھے اٹھارہ روپے کی ساڑھی کا خرچ ہے ۔

آخر ایک دن میں نے فیصلہ کر لیا ۔ اُس دن اتوار تھا ۔ اس لئے فیصلہ کرتے ہی میں صبح صبح ٹیکسی کر کے ستکار بھون کے سامنے پہنچ گیا ۔ پان والے کھوکھے کے پاس پہنچ کر جو رکا، تو دیکھتا ہوں موہنی غائب ہے ۔ دل کو ایک دھچکا سا لگا ۔ کہاں گئی ۔ ؟ شاید کمبخت نے بھیک مانگنے کی جگہ بدل لی ۔

مگر مجھے بتا کر دیا ہوتا ۔

میں نے پان والے سے پوچھا ۔ "موہنی کہاں گئی ۔ ؟"

وہ ہنسا ـــــ

میں نے پوچھا ۔ "ہنستے کیوں ہو ۔ ؟"

وہ بولا ۔ "صاحب جیسے آپ موہنی کو دس پیسے دیتے تھے ۔ ویسے جیب والا لمبو اُس کو روز چار آنے دیتا تھا ۔"

"کون لمبو ۔ ؟"

"مدن اُس کا نام ہے ۔ ہمیشہ جیب میں گھومتا ہے ۔ اور اُس کا ایک ہی کام ہے ۔ وہ بھیک مانگنے والوں کی ٹولی میں کسی خوبصورت چلیئے ۔ خوبصورت نہ سہی ۔ کوئی ٹھیک ٹھاک لڑکی ۔ چلتے ٹھیک

ٹھاک نہ رہی۔ کوئی اشتہ، جوانی چاہے بدصورت چہلے کی ہو مگر جان ہے۔ آج کی ناک میں رہتا ہے۔ پھر اُس کو چند دن یا چند ماہ میں بہلا پھسلا کر لے جاتا ہے، وہ آپ سے بھی بہت پہلے موہنی کی تاک میں تھا۔ کل شام کو جیپ میں آیا۔ چند منٹ اُس سے باتیں کیں۔ پھر اُسے اپنی جیپ میں ڈال کر لے گیا۔

"کہاں لے گیا ہوگا ۔۔۔؟

"گھر نہیں لے گیا ہوگا" پان والا زور سے ہنسا۔ "مدن لمبو ایسے ہی بھکارنیں سڑک سے اُٹھاتا ہے۔ اور انھیں اپنے اڈے پر دو چار مہینے رکھتا ہے۔ اور جب وہ کھا پی کر ٹھیک ٹھاک ہو جاتی ہیں تو انھیں اچھے کپڑے پہنا کر فارس روڈ کے دلالوں کو دکھاتا ہے۔ اور چار پانچ ہزار روپے میں بیچ دیتا ہے۔ بڑا اچھا دھندا ہے لمبو کا" پان والے نے ایک آہ بھر کے کہا۔" اس کے پاس فلاٹ ہے، گاڑی ہے۔ پولیس والے بھی اس کی عزت کرتے ہیں۔ ایک ہم ہیں۔ کہ مہینے میں دو بار پولیس کی گالی کھاتے ہیں، اور جس دن چھ سات روپے کا دھندا ہو جاتا ہے، اُس اُوپر والے کا شکر ادا کرتے ہیں"

"تو تمہارا خیال ہے موہنی اس لمبو کے اڈے پر ہوگی۔"؟

"مگر لمبو کا اڈا کہاں ہے کسی کو کیا معلوم۔ تمہیں اگر معلوم بھی ہو گیا، وہاں تک جانا جان جوکھم کا کام ہے۔ تم کو ایسا ہی موہنی سے ملنا ہے چار چھ مہینے کے بعد فارس روڈ چلے جانا، کسی کوٹھے پر مل جائے گی دھندا کرتے ہوئے۔

میں رنجیدہ ہو کر ۔۔۔ سے سگریٹ سلگا کر نکل ہی رہا تھا کہ سامنے سڑک سے کسی نے مجھے دیکھ کر گاڑی روکی۔ اور بولا ۔"میں تمہارے گھر ہی جا رہا تھا، جلدی سے گاڑی میں بیٹھو۔

میں نے نظر اُٹھا کر دیکھا، گاڑی میں رمیش کھنڈالا بیٹھا تھا۔ اُس کے سامنے کے چار دانت غائب تھے، وہ جب منہ کھولتا تھا، تو مجھے فروٹ کے وہ گملے کھوکھے یاد آتے ہیں۔ جن کے دائیں بائیں دکانیں ہوتی ہیں۔ اور بیچ میں بہت سی جگہ خالی ہوتی ہے؛

"کیوں کیا بات ہے؟" میں نے رمیش سے پوچھا

"وہ۔ اپنے چیریٹی بال کے سلسلے میں آر۔ سی۔ اگروال کے گھر ایک میٹنگ ہے۔ آج ہی سب فیصلہ کر لینا ہے، تمہارا چلنا بہت ضروری ہے۔

میں اس کے ساتھ گاڑی میں بیٹھ گیا۔

آر سی اگروال کی ایک فیکٹری ریڈیو کی ہے، اُس کے راج ہنس ریڈیو سارے ہندوستان میں مقبول ہیں۔ اس کی ایک فیکٹری سیمنٹ پائپ کی ہے۔ ایک اور فیکٹری میں وہ نائی لان کی رسیاں ملٹری کو سپلائی کرتا ہے۔ اُس کے گھر کے سامنے اشوک کے دس پیڑ ہیں ایک قطار میں کھڑے ہوئے، اور جب میں اُس کے گھر پہنچا تو آٹھ آدمی پیڑوں کے سائے اور پھولوں اور گملوں کے قریب میز پر بیٹھے ہوئے بیئر پی رہے تھے، کٹلٹ لے رہے تھے۔ کچھ ویجی ٹیرین قسم کے مالدار صرف کوکا کولا، اور پنچ سکواش پر قناعت کر رہے تھے۔

دیر تک چیریٹی بال کی باتیں ہوتی رہیں، یہ طے پایا کہ مونا نازما اور جیکی کا کیبرے کرایا جائے۔ اس پر دس ہزار روپیہ خرچ ہوگا۔ شیلا موتی اور رخسانہ کا مجرا ہو۔ اس کے بعد بال جس میں دو سو جوڑوں کو مدعو کیا جائے گا۔ مردوں کے لئے سو روپے داخلے کی فیس۔ لیڈیز فری، ریفرشمنٹ ہونے لگا تو بیچ بیچ میں بیئر کے پکوڑے۔ زیتون کا اچار، کھارے بسکٹ۔ بھنے ہوئے کاجو۔ گلاب جامن کی گولیوں کے برابر شاہی کباب اور ٹپنڈرے، کباب آتے گئے۔ بیئر کی بوتلیں خالی ہوتی گئیں۔ آر سی اگروال نے دس ہزار کا چندہ دیا۔ رمیش کھنڈالا نے تین ہزار، پیارا سنگھ موٹر پارٹس ڈیلر نے سات ہزار دیا۔ سورج بھن بھن والا نے پانچ ہزار کا وعدہ کیا۔ کم حیثیت والے سیٹھوں نے کم حیثیت والی رقموں کا اعلان کیا۔ اور جب یہ معلوم ہو گیا کہ چیریٹی بال کے سلسلے میں خرچ ہونے والی رقم سب حاصل ہو چکی ہے تو اس خوشی میں کٹلٹ اور چکن تکوں کے آرڈر دیئے گئے یہ بھی معلوم ہوا کہ اس چیریٹی بال سے کم سے کم ڈیڑھ لاکھ کی آمدنی ہوگی جس سے کلب کے لئے ایک سوئمنگ پول تعمیر کیا جائے گا۔ اور کلب کے بیروں کے لئے ایک بارک بنائی جائے گی۔ وہ لوگ ابھی تک جھونپڑوں میں رہتے ہیں، اور یہ بہت بری بات ہے کلب کو ان غریبوں کے لئے بھی کچھ کرنا چاہیئے۔ ورنہ سوشلزم کا مقصد کیا ہے۔ ہوتے ہوتے ڈیڑھ بج گیا۔ آر سی اگروال نے سب کو لنچ کے لئے بہت روکا، مگر کوئی نہ رکا سب لوگ اتنے ٹائٹ ہو چکے تھے کہ جلدی سے گھر جانا چاہتے تھے۔

واپسی میں جب میں نے کالونٹ روڈ کے ناکے پہ اپنی ٹیکسی روکی تو دیکھا وہ بچی بھکارن اسی حالت میں پڑی تھی، میں نے قریب جا کر

(بقیہ صفحہ ۱۶۹ پر دیکھئے)

## کوثر چاند پوری

# آوازوں کی صلیب

پریم لتا پانڈے کی تصویر کے دو پوز ہیں۔ ایک تو وہ بہت کامیاب ڈاکٹر ہے جو دوسرے چالیس برس کی عمر میں بھی اپنے نام کے ساتھ "مس" لکھتی ہے۔ اسے سرجری اور میڈیسن دونوں ہی میں مہارت حاصل ہے۔ شہر اور آس پاس کے حلقوں میں لوگ اسے ڈاکٹر ہی کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ اسی نقطۂ نظر سے وہ کافی ہاؤس، بس اسٹینڈ یا گاؤں کی کسی چوپال اور الاؤ پر اس کے متعلق بات چیت کیا کرتے ہیں۔

"ڈاکٹر پانڈے کا ہاتھ بہت ہلکا ہے۔"

"اس کی باتوں ہی سے آدھا دکھ درد ہو جاتا ہے۔"

"لالچ اس میں نام کو نہیں۔"

"اس نے اپنے آپ کو روپیہ بنانے کی مشین نہیں بننے دیا۔"

"بچہ جنانے میں وہ بڑا کمال رکھتی ہے۔"

"چاہے بچہ مر جائے مگر زچہ پر آنچ نہیں آنے دیتی۔"

جن لوگوں کو اس کی ذات سے دلچسپی ہے اُن میں زیادہ تر ڈاکٹر اور رشتہ دار شامل ہیں۔ ڈاکٹر اس کو اس لئے زیر بحث لاتے ہیں کہ اس نے اب تک کسی کی آغوش آباد نہیں کی۔ یہ معاملہ بالکل انفرادی نوعیت کا ہے لیکن وہ اس میں اجتماعیت کا عکس دیکھنے ہی کی کوشش کیا کرتے ہیں۔ ان کو ڈاکٹر لتا کی تنہائی میں سماج سے بغاوت کا ایک ایسا جذبہ نظر آیا کرتا ہے جس میں مردوں سے نفرت کی جھلک ہوا کرتی ہے۔ کسی لڑکی کا شادی سے گریز کرنا سماجی روایات پہ تھوکنے کے برابر ہے۔ عزیزوں میں محض اس لئے لتا کو برا بھلا کہا جاتا ہے کہ انہیں اس کی مقبولیت اور دولت مندی سے حسد ہے۔ وہ اس کے جسم پر قیمتی ساری نہیں دیکھ سکتے۔ خوبصورت کار میں اس کا بیٹھنا انہیں ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ ماں باپ پریم پر اعتراض کرنا پسند نہیں کرتے شاید اس لئے کہ بڑھاپے میں وہی ان کا سہارا ہے۔ مسز سہگل انس تھی ٹسٹ (Anaesthetist) اور ڈاکٹر نفیسہ قریشی اُس کے بہت قریب ہیں۔ سہگل او۔ ٹی (O.T.) میں مریضوں کو بے ہوش کر کے اُن کی جان اپنی مٹھی میں بند رکھتی ہے۔ اور نفیسہ قریشی آپریشن ٹیبل پر اس کی مدد کرتی ہے۔ پریم پیٹ کھول کر ٹانکے لگاتی ہے تو وہ کیٹ گٹ (Catgut) کو سیزر سے کاٹ دیتی ہے۔ کبھی دوسری طرف سے آپ ہی ٹانکے لگانے لگتی ہے۔ یہ دونوں ڈاکٹرس روم میں بیٹھ کر جب کافی سپ کرنا شروع کر دیتی ہیں تو اکثر انہیں ڈاکٹر پریم یاد آجاتی ہے۔ مسز سہگل ڈاکٹر قریشی سے پوچھتی ہے۔

"بتا سکتی ہو ڈاکٹر پریم گھر بسانے سے کیوں کتراتی ہے؟"

"اپنے ماں باپ کی دیکھ بھال جو کرتی ہے۔" وہ سرسری سا جواب دے کر کینٹین کے خوبصورت کافی پاٹ کو دیکھنے لگتی۔

"مس پانڈے کی آمدنی بہت کافی ہے، وہ ہر حالت میں ان کی خبر گیری کر سکتی ہے۔ پھر کوئی کھاتا پیتا آدمی بھی مل سکتا ہے جس کو روپے پیسے کی ضرورت نہ ہو۔"

"ٹھیک ہے لیکن اُسے کیا ضرورت ہے کہ جیون کے شانت ساگر میں پتھر پھینک کر اس میں لہروں کے دائرے بنانے کی کوشش کرے۔ زندگی کا پہیہ گھمانے میں اُسے کسی کی مدد درکار نہیں۔"

مسز سہگل اب بھی مطمئن نہ ہوتی۔ وہ کہتی کہ مرد اور عورت کے درمیان صرف معاش ہی کا سوال نہیں۔ ایک اور رشتہ بھی ہے جب

کو سماجی بندھن بھی کہا جا سکتا ہے۔ جنس اور سماج ہی کی کارفرمائی سے کائنات میں حُسن اور نکھار پیدا ہوتا ہے۔

اس وقت ایسی ہی باتیں ہو رہی تھیں۔ ٹرے میں رکھی ہوئی کافی کی پیالیوں سے بھاپ اُٹھ رہی تھی اور ڈاکٹر قریشی اس میں اپنے شباب کی گرمی تلاش کر رہی تھی جو زمانہ ہسپتال میں آنے کے بعد پارے کی مانند جم گیا تھا۔ اچانک ڈاکٹر پانڈے کمرے میں اسٹیتھوسکوپ ڈالے سفید ایپرن میں ملبوس مسکراتی ہوئی آئی۔

"کافی پی جا رہی ہے؟"

"آئیے آپ ہی کی طرف آنکھیں لگی ہوئی تھیں۔"

"صرف آنکھیں، دل نہیں —— مگر وہ تو تم دونوں کے پاس نہیں۔ کیا باتیں ہو رہی تھیں کافی کی ترنگ میں؟"

"میں کہہ رہی تھی" ڈاکٹر قریشی نے بھینگی آنکھوں سے پریم کو دیکھتے ہوئے کہا۔ "کہ پریم نے اپنے آپ کو جنگلی آبشار میں کیوں تبدیل کر لیا ہے جس کے پانی سے کسی کی پیاس نہیں بجھ سکتی۔"

"ہاں بتایئے ڈاکٹر" مسز سہگل بولی۔ "آپ نے یہ قید تنہائی کیوں مسلط کر رکھی ہے اپنے اُوپر۔"

"بات یہ معلوم ہوتی ہے" ڈاکٹر نفیسہ قریشی نے کہا۔ "کہ ڈلیوری کے اتنے کیس کرنے پڑتے ہیں پریم کو کہ وہ اس بزنس ہی سے اکتا گئی ہے جس کے نتیجے میں عورت کو ماں بننے کے مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔"

"سچ کہہ رہی ہے ڈاکٹر نفیس، سی زیرین (CAESSARIAN) کرتے وقت مجھے ماں اور بچہ دونوں پر ترس آنے لگتا ہے سوچنے لگتی ہوں وہ کون ہے جس نے ان دونوں کو اس عذاب میں ڈال دیا ہے۔ تخلیق کی آنکھ کھلتی ہے تو یقیناً ایک اذیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ ماں کے پیٹ کا اس طرح چیر ڈالنا اس ننھی سی جان کو کب خوشی سے گوارا ہوتا ہوگا۔ زبان میں بولنے کی طاقت نہ ہو جس تو اُس کے ہونٹوں میں مزدور ہوتی ہے۔ بچہ اور کلی میں کوئی فرق نہیں۔ اُسے زبردستی ڈال سے توڑ لینا بہت بڑا ظلم ہے اور میں اپنے ہاتھوں سے دن رات اس گناہ کا ارتکاب کرتی ہوں۔ مرد جو صحیح معنی میں عورت کے نازک احساس کو چٹانوں میں دبانے کا ذمہ دار ہے وہ ہر طرح کی تکلیف سے بچا رہتا ہے۔ ایسا ہونا نہیں چاہیئے۔ ڈاکٹر جھوٹ نہیں بولتی وہ مجھے مردوں سے نفرت ہو گئی ہے بلکہ عورت سے بھی۔"

"اور بچّہ سے کیوں نہیں؟" مسز سہگل نے سوال کیا۔

"وہ بالکل انوسنٹ (Innocent) ہے اُس کا کوئی قصور نہیں۔ پیدا ہونا گناہ نہیں پیدا کرنا ضرور ایک طرح کا ظلم ہے۔"

"نفرت کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔" ڈاکٹر قریشی نے پرس ہوا میں جھلاتے ہوئے کہا۔ "کہ آپ جیسی لڑکی جو ہر لحاظ سے خود کفیل ہو کسی کی بالادستی کیوں قبول کرے۔"

"ایسے لوگ بھی موجود ہیں ڈاکٹر جو معمولی نوکر اور اردلی کی طرح میرے ساتھ رہنے پر آمادہ ہیں۔"

"اور غالباً آپ کو اسی قسم کے نیاز مندوں سے تنفر ہے میری رائے میں انہیں مرد کہنا صنفِ قوی کی زبردست توہین ہے۔"

"یہ بھی ہو سکتا ہے۔" مسز سہگل نے کہا کہ آپ کسی سے بچے نہ پیدا کرنے کا سمجھوتہ کرنے میں کامیاب نہ ہو سکی ہوں۔

"موجودہ دور میں اس قسم کے سمجھوتوں کی ضرورت نہیں۔ اس مقصد کے لئے سائنس نے بہت سے ذرائع مہیا کر دیئے ہیں۔"

—— "میرا خیال ہے کہ اس طرح وقت ضائع کرنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ میں فنی مشوروں کے لئے اِدھر آئی تھی۔ ابھی ایک پیشنٹ (Patient) آئی ہے وارڈ میں جس کی رگوں میں خون نہ ہونے کے برابر ہے۔ ڈلیوری کا وقت قریب ہے۔ میں چاہتی ہوں کہ اس کی جان کسی طرح بچا لوں۔"

"بلڈ ٹرانسفیوزن (Blood tranfusion) کیا مناسب نہیں۔"

"آخری تدبیر یہی ہے مگر بہت سوچنا ہوگا۔"

"کیا میں دیکھ سکتی ہوں اسے۔" نفیسہ قریشی نے کہا۔

"کیوں نہیں لنچ ٹائم ختم ہو جانے دو پھر دیکھ لینا۔"

اُس کے بعد لنچ کے لئے تینوں جدا ہو گئیں۔

اُس دن سے مسز سہگل اور ڈاکٹر نفیسہ قریشی نے پریم سے اس موضوع پر بات کرنا بالکل بند کر دیا۔ مگر خود پریم اپنی ذات سے اُلجھ گئی۔ وہ بالکل اس طرح اس سے چپک گئی جیسے کیڑا میٹھے پھل میں

پیدا ہوکر اُسے کھانے اور چاٹنے لگتا ہے۔ اُس کے احساس میں ہر لمحہ خلش سی ہوتی رہتی۔ وہ سوچتی کہ میرا فیصلہ ٹھیک ہے یا نہیں۔ اندر سے مختلف جواب آتے۔

"بالکل ٹھیک ہے"

"قطعی غلط ہے"

یہ باطنی کشمکش اتنی بڑھی کہ پریم کی نیند غائب ہوگئی۔ اُسکی آنکھیں خمار آلود رہنے لگیں۔ وہ نیند کی اڑتی ہوئی تتلیوں کو پکڑنے کے لئے ہاتھ بڑھاتی لیکن وہ دُور بھاگ جاتیں۔ پریم بستر چھوڑ کر گھومنے لگتی۔ اُس کے ذہن پر کسی نوجوان کا نقش نہیں تھا۔ رومانی حس ہمیشہ فنی مصروفیتوں میں دبی رہی تھی۔ کسی وقت یہ چٹان اس کے اوپر سے سرک جاتی تو جذبات کے بہت سے کیڑے کلبلاتے دکھائی دیتے۔ شاذونادر کوئی لمحہ ایسا بھی آتا جب آصف شاہ ایڈوکیٹ کی مسکراہٹ تصوّر کے حریری پردوں میں ارتعاش پیدا کر دیتی۔ اُس کے بڑے بڑے کان جو نہ صرف بار ایسوسی ایشن میں بلکہ شہر بھر میں مثالی حیثیت رکھتے تھے اس کی توجہ کا مرکز بن جاتے۔ وہ سنجیدگی سے سوچنے لگتی کہ اُن سے منہ لگا کر کہے۔

"تم کتنے عجیب ہو"

"میں تمہیں بار بار دیکھنا چاہتی ہوں۔ تمہارے اندر ذہانت اور دانشوری کا انداز ہے"، پھر فوراً ہی وہ پہلو بدل کر زیرِ لب کہتی۔

"چند ماہ قبل میں آصف شاہ کی بیوی کا پیٹ چیر کر مردہ بچہ نکال چکی ہوں۔ وہ صرف بت ساز ہے اپنے بنائے ہوئے مجسموں میں جان نہیں ڈال سکتا۔ ایسے شخص کو ذہین یا دانشور نہیں کہا جاسکتا"

اس کے بعد بہت سے نوجوان ڈاکٹر، پروفیسر اور تاجر اس کے سامنے آ کھڑے ہوتے وہ انہیں دیکھتی اور چاہتی کہ اُن میں کوئی ایسی عجیب اور دلکش چیز ڈھونڈے جو اور کسی میں نہ ہو لیکن کامیابی نہ ہوتی۔ وہ کہتی کہ دنیا کے سارے مرد ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں۔ اُن کے چہروں پر ہاتھ جیسے کان ہیں مگر سبوں پر منافقانہ تبسم ہے اتھلے پانی کی اس سطح کی طرح جس کے نیچے کیچڑ ہی کیچڑ ہوتی ہے مگر نظر نہیں آتا ہو۔

معاملہ کا کوئی فیصلہ نہ کرسکی [illegible]

عاجزی سے کہتی۔

"ڈاکٹر آبرو بچالو میری"

"قانون تمہاری آبرو بچانے کی اجازت نہیں دیتا"۔ وہ ایسا خشک جواب دیتے وقت کانپ جاتی۔ قانون کا خوف بیکسی کے آنسوؤں میں بہہ جاتا۔ وہ دنیا بھر کے مردوں کی طرف سے مُنھ پھیر کر کہتی۔

"تم ظالم، قاتل اور ڈاکو ہو"

"میرے سامنے سے ہٹ جاؤ"

"میں شادی نہیں کروں گی"

"مگر نہیں ٹھہرو، میں غلط کہہ رہی ہوں۔ مجھے تم سے نفرت نہیں، میں تمہارا ساتھ دینا پسند کرتی ہوں، کنواری عورت سب کی نگاہوں میں ذلیل ہوتی ہے۔ اس کے کردار پر کسی کو بھروسہ نہیں ہوتا"۔ اُسی وقت اُس کی ذات کے گہرے اور وسیع سمندر میں طوفان آجاتا جس کے ساتھ ہی پھر ایک الجھن کا آغاز ہوجاتا۔ وہ چیخ اٹھتی۔

"میں کسی کا ساتھ نہیں دوں گی"

"ضرور ساتھ دوں گی"

"تم سب میرے محبوب ہو"

"میرے مسیحا ہو"

"مجھے زندہ کرتے ہو"

یہ متضاد آوازیں شعور اور لاشعور تک گونج جاتیں پریم آوازوں کے طوفان میں اس طرح ہچکولے کھانے لگتی جیسے ٹوٹی ہوئی کشتی لہروں پر ڈول رہی ہو۔ اسی عالم میں ایک رات کو جب وہ کسی آخری نتیجے پر پہونچنے ہی والی تھی مسٹر جانسن نے حسب عادت موٹی اور بھدی آواز میں کہا۔

"ڈاکٹر ایمرجنسی ہے"

"ڈلیوری کیس ہوگا؟ ——— خیر تم کیس تیار کرو میں آرہی ہوں"

ڈاکٹر پریم کے پہونچنے تک عورت کو آپریشن تھیٹر میں بھیج دیا گیا تھا۔ جانسن مسز سہگل سے فون پہ کہہ رہی تھی۔

"بس ڈاکٹر کیس کرنے آرہی ہیں"۔ ایمرجنسی آگئی۔

اور ادھر مسز سہگل مختصر سا جواب دے کر چپ

اس نے ریسیور رکھ دیا۔ ڈاکٹر پریم نے مریضہ کو اگزامن کر کے کہا۔

"بچّہ کے دل کی حرکت ڈوب رہی ہے، سیزیرین ہوگا۔ سر بڑا ہے، یوٹرس میں پھنس گیا ہے، مسز سہگل سے کہو جلد آئیں۔"

"وہ آ چکی ہیں ڈاکٹر۔"

مسز سہگل اپرن پہن کر تھیٹر میں آ گئی وہ ماسک لگائے ہوئے تھی۔ آتے ہی اس نے بلڈ پریشر چیک کیا پھر ماسک منہ پر رکھ دیا۔ آپریشن تھیٹر میں ایتھر کی بو پھیل گئی۔ ڈاکٹر لتا آپریشن ٹیبل کے قریب آ گئی۔ دو لڑکیاں جو انٹرن شپ کر رہی تھیں پہلے ہی سے موجود تھیں۔ ایک نرس چکنے فرش پر چھوٹی سی ٹیبل کو دھکیلتی ہوئی آئی۔ اس پر ٹرے رکھی ہوئی تھی جس میں اسٹریلائزڈ کئے ہوئے انسٹرومینٹس تھے۔ پریم نے نائف سنبھال کر بڑی چابکدستی سے لمبا سا شگاف لگا دیا اور پیٹ کھول کر اندرونی پردوں کو بھی کاٹ ڈالا۔ بچّہ نظر آنے لگا۔ وہ ماں کی کوکھ میں اس طرح پیر پھیلائے پڑا تھا جیسے محمد شاہ رنگیلا لال قلعہ کے کسی آرام دہ کمرے میں مسہری پر لیٹا سو رہا ہو۔ ڈاکٹر پانڈے نے امبلیکل کارڈ (Umbilical cord) کاٹ کر ماں اور بچّہ کا تعلق منقطع کر دیا اور اسے ماں کے پیٹ سے نکال لیا۔ نرس نے اسے ہاتھوں پر سنبھال لیا اور رلانے کی کوشش کی مگر کامیابی نہ ہوئی۔ وہ ہنسنے اور رونے کے ماحول سے بہت دور جا چکا تھا۔ پریم لتا کو اس آپریشن میں بڑے عجیب تجربات ہوئے۔ اس نے یوٹرس اور اس کے اندرونی عضلات اور رگوں کو غور سے دیکھا ان میں حرکت اور ہیجان تھی۔ جسم بالکل ہلا نہیں تھا۔ مردہ بچّہ نکالتے وقت بھی اس نے سہتی سہتی گرمی کا احساس کیا تھا۔ اس سے پہلے سسٹر نو مولود کو رلایا کرتی تھی تو پریم اس کی ننھی ننھی چیخیں سن کر کبھی متوجہ نہ ہوا کرتی تھی۔ اسے معلوم ہی نہ تھا کہ پہلی بار منہ کر وہ دنیا سے کیا کہنے کی آرزو کیا کرتا ہے۔ لیکن اس وقت کوئی چیخ کانوں سے نہ ٹکرائی تو پریم کو بڑی تکلیف ہوئی وہ چاہتی تھی کہ اس چیخ کو سنے اور سمجھنے کی کوشش کرے۔ پریم نے سمجھ لیا تھا کہ بچّہ کسی بیماری سے نہیں مرا۔ ماں نے کوئی ایسی چیز کھائی ہے۔ جس کے اثر سے خون جاری ہو گیا ہے، ایسا نہ ہوتا تو اسے داخل ہی نہ کیا جاتا۔ باہر عورت کا شوہر موجود تھا اس کو معلوم ہو چکا تھا کہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو چکا ہے۔ اور وہ بچّہ کی پرورش اور تعلیم کے مصارف سے بچ گیا ہے۔ اس بچت کو وہ شراب اور سگریٹ پر صرف کر سکے گا۔ اسے معلوم تھا کہ بلیڈنگ پہلے سے شروع نہ ہو جاتی تو ہسپتال میں داخلہ نہ ملتا۔ نہ پیٹ چیر کر بچّہ نکالا جاتا۔ ان سب چیزوں سے اس کا کوئی نقصان نہیں ہوا تھا، بیوی مزور کمزور ہو گئی تھی لیکن یہ کوئی خاص بات نہ تھی۔ ڈاکٹر پریم تھیٹر سے نکل کر دوسرے کمرے میں آئی۔ واش بیسن کے سامنے کھڑے ہو کر دستانے چڑھے ہاتھ دھوئے اور اپرن اتار دیا۔ اسے اپنے وجود سے گھن آ رہی تھی۔ وہ جلدی سے اپنے کوارٹر میں چلی گئی۔ اس کی نگاہوں میں مرد کا مجسمہ رقص کر رہا تھا۔ عورت کی تکلیف پر دل پگھلا جا رہا تھا۔ سونے کے کمرے میں پہونچتے ہی اس نے لائٹ آف کر دی اور بستر پر لیٹ کر بلند آواز سے بولی۔

"میں شادی کیوں نہ کروں؟"

"میں شادی کیوں کروں؟"

باہر گہرا اندھیرا تھا۔ وہ ان آوازوں کو نہایت بے دردی سے کچل رہا تھا۔ ایک بار پریم کو گھریلو زندگی کا خیال آیا۔ تصوّر میں ایک رنگین سا خاکہ تیار ہو گیا جس میں اس کا شوہر تھا، وہ تھی اور دور تک رومان کی روشنی بکھری ہوئی تھی۔ دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر قہقہے لگا رہے تھے۔ پھر کمر میں ہاتھ ڈال کر ناچنے لگے۔ ذرا دیر بعد اس نے دیکھا کہ وہ ایمبولینس کار میں ہاسپٹل جا رہی ہے۔ جلد ہی پیٹ چیر کر بچّہ نکالا جائے گا اس کے بدن میں سنسنی دوڑ گئی اور وہ تصوّر کی حدود سے باہر نکل آنے کی کوشش کرنے لگی۔ آخرکار قید خانہ کی اونچی دیواریں پھلانگ کر کھلی فضا میں آ گئی وہاں آ کر اس نے بڑا سکون محسوس کیا۔ وہ تنہا تھی۔ کسی کی آواز کانوں میں نہ آ رہی تھی۔ شوہر کی تیوری پر پڑے ہوئے بل نگاہوں سے اوجھل ہو گئے تھے۔ ہر طرف میدان ہی میدان تھا۔ اس نے سوچا آزادی کا ماحول کتنا خوشگوار ہوتا ہے دفعتہً وہ آزردہ ہو گئی۔ یہ فضا اسے ڈسنے لگی اس نے سہم کر آنکھیں بند کر لیں اور پھر وہی الفاظ دہرانے لگی اندر سے جواب نہ پا کر سانس گھٹنے لگا، چھاتی پھٹتی محسوس ہوئی ایسا لگا جیسے ناک بند ہو گئی ہے۔ وہ آکسیجن اندر نہیں کھینچ سکتی۔ وہ بہت گھبرائی۔ اسی حالت میں اس نے سلیپنگ پلز کی شیشی کو میز سے اٹھا کر انگلیوں میں تھام لیا اور کانوں سے لگا کر اس کے اندر سے

(بقیہ صفحہ ۱۶۹ پر دیکھئے)

سہیل عظیم آبادی

# پہاڑی

بکرم بولا۔

"بابا وہاں کوئی نہیں جا سکتا۔ کوئی نہیں جا سکتا۔"

"کیوں نہیں جا سکتا؟"

منّا نے سوال کر دیا۔ بکرم مسکرایا اور بولا۔

"بہت اونچا ہے۔ بہت دور ہے۔"

منّا سوچ میں پڑ گیا۔ پھر بولا۔

"کلکتہ سے بھی دور، ٹائیگر ہل سے بھی اونچا؟"

"ہاں۔ کلکتہ سے بہت دور۔ ٹائیگر ہل سے بہت اونچا۔"

منّا پھر سوچ میں پڑ گیا۔ پھر بولا۔

"وہاں ریل نہیں جاتی؟"

بکرم نے منّا کو کندھے پر بٹھا لیا۔ اور بولا۔

"چلو نارنگی توڑیں۔"

مگر منّا کندھے سے سرک کر پھر اس کی گود میں بیٹھ گیا۔ اور بولا۔

"کیوں نہیں جا سکتا کوئی!"

بکرم نے منّا کو سمجھانے کی کوشش کی۔

"بابا وہاں کوئی نہیں جا سکتا۔ بہت بہت اونچا ہے۔ بہت دور ہے۔ ریل گاڑی بھی نہیں جاتا، بس بھی نہیں جاتا، کوئی راستہ نہیں ہے۔ وہاں کوئی نہیں جا سکتا۔"

بکرم سمجھا کہ منّا کی سمجھ میں بات آ گئی ہوگی۔ مگر منّا نے پھر سوال کر دیا۔

"مگر وہاں کوئی کیوں نہیں جا سکتا۔ راستہ کیوں نہیں؟"

بکرم بولا۔

"دیولوک ہے بابا جہاں دیوی دیوتا رہتا ہے۔ کوئی آدمی نہیں جا سکتا۔"

منّا نے تالی بجائی

"ہم تم چلیں۔ دیوتا کے درشن۔۔۔۔"

بکرم مسکرایا اور بولا۔

"مندر میں چلے گا۔"

"نہیں میں مندر میں نہیں جاؤں گا۔ وہاں جائیں گے جہاں دیوتا رہتے ہیں۔"

منّا کی ضد دیکھ کر بکرم سست پڑ گیا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ منّا کو کیسے سمجھائے۔ وہ بولا۔

"بابا وہاں جانے کا کوئی راستہ نہیں ہے۔"

منّا نے پھر نیا سوال کر دیا۔

"تو دیوتا لوگ کیسے گئے؟"

"دیوتا بڑا بلوان ہوتا ہے۔ جہاں چاہے جا سکتا ہے۔"

منّا بکرم کی گود سے نکل کر کھڑا ہو گیا۔ اور بولا۔

"تم بھی پہلوان ہو۔ چلو۔"

بکرم اسے سینے سے لگا کر بولا۔

"ہم بولا نا بابا وہاں کوئی نہیں جاتا۔ دیوتا لوگ وہاں گیا تو سارا راستہ بند کر دیا۔"

منّا کی سمجھ میں بات نہیں آئی۔ راستہ بند کیسے ہو سکتا ہے۔ وہ بولا۔

"دیوار بنا دیا۔ بڑا بڑا پھاٹک ہے۔؟"

بکرم کو منّا کی باتوں میں دلچسپی ہو رہی تھی۔ وہ مسکرایا اور بولا

"دیوار اور پھاٹک نہیں بابا۔ دیوتا نے سب راستہ کو برف سے بھر دیا ہے۔ اتنا بھاری کہ اگر کوئی جائے تو جم کر برف ہو جائے۔"

منّا پھر سوچنے لگا۔ اور بولا۔

"تو دیوتا کیسے رہتے ہیں۔ بہت جاڑا لگتا ہوگا۔"

بکرم کو زور سے ہنسی آگئی وہ بولا۔

"دیوتا کو جاڑا نہیں لگتا۔"

منّا نے پھر سوال کر دیا۔

"مگر وہ ایسی جگہ کیوں گئے؟"

بکرم نے سمجھانا شروع کیا۔

"بابا اس دنیا میں بہت راکشش تھا۔ دیوتا سب سے لڑا اور آدمی کو دنیا میں بسایا۔ پھر دنیا میں آدمی بہت ہو گیا۔ تو دیوتا سب دیو لوک میں چلا گیا۔ اور راستہ بند کر دیا۔"

منّا کی سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ راکششوں کو مار کر دیوتاؤں نے دنیا کو آزاد کیا۔ اور آدمی آباد ہو گئے۔ تو دیوتا دنیا سے دیو لوک کیوں چلے گئے۔ وہ بولا

"دیوتا کیوں چلے گئے۔؟"

بکرم کی آنکھیں چمک اٹھیں۔ وہ بولا۔

"بابا آدمی بڑا لالچی اور سوارتھی ہوتا ہے۔ اگر دیوتا دنیا میں رہتے تو آدمی سب کو پریشان کئے رہتا۔ بہت تنگ کرتا۔ دن بھر اس کو گھیرے رہتا اور ہر منٹ پر ایک نیا بردان مانگتا۔ اور دیوتا کا حکم کوئی بھی نہیں مانتا۔ سب اب بھی یہی کرتا ہے۔ پوجا کرتا ہے۔ بردان مانگتا ہے۔ مگر اس کا بات نہیں مانتا۔"

منّا کا چنچل دماغ مطمئن نہیں ہوا وہ بولا۔

"آدمی سے دیوتا کیوں نہیں لڑتے سزا کیوں نہیں دیتے۔؟"

بکرم بولا۔

"دیوتا بڑا دیالو ہوتا ہے۔ وہ آدمی کو ڈنڈ دینے پر اتر جائے تو دنیا ختم ہو جائے۔ ایک پل میں۔"

منّا چونک کر بولا۔

"کب چلوگے۔؟"

بکرم بولا۔

"ہم بولا نا بابا۔ کوئی نہیں جاسکتا وہاں۔"

منّا بکرم کی گود سے اچھل کر بھاگا۔

"بہانا کرتے ہو۔"

بکرم نے منّا کو پکڑنے کی کوشش کی۔ مگر وہ بھاگ کر برآمدے میں پہونچا۔ اور کمرے میں گھس گیا۔ بکرم برآمدے سے نیچے سیڑھی کے پاس سے اسے پکارنے لگا۔ مالتی نے آواز سنی تو باہر آئی اور بولی۔

"کیا ہے بکرم؟"

"ہاں جی بابا ہم سے گسّا ہو کر بھاگ آیا۔"

اس نے منّا کے غصّہ ہونے کی تفصیل بھی بتادی۔ مالتی مسکرائی وہ کمرے کے اندر گئی۔ منّا اور گڈّو کو پکڑ کر لائی۔ بکرم نے دونوں کو کندھے پر بٹھا لیا۔ اور مسکراتا ہوا صحن میں چلا گیا۔

بات یہ تھی کہ شانتی دھام سے کنچن جنگا کی برف سے ڈھکی چوٹی صاف نظر آتی تھی۔ منّا روز دیکھتا اور بکرم سے طرح طرح کے سوالات کرتا تھا۔ بکرم اپنی سمجھ کے مطابق اسے بتانے کی کوشش کرتا تھا۔ لیکن اب اس نے وہاں چلنے کی فرمائش کر دی تھی۔ اور بکرم نے سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ وہاں کوئی نہیں جاسکتا۔ منّا غصّہ ہو گیا تھا۔ بکرم دونوں بھائیوں کو ذرا دیر ٹہلاتا رہا۔ پھر گھاس پر بیٹھ کر کہانی سنانے لگا۔

نریش کا تبادلہ کلکتہ سے کرسیانگ ہو گیا تھا۔ تو وہ پریشان ہو گیا تھا۔ کرسیانگ برانچ کا منیجر وہاں آٹھ سال سے تھا۔ اور گھبرا گیا تھا۔ وہاں سے تبادلے کی کوشش کر رہا تھا۔ کلکتہ سے کرسیانگ جانا نریش کو بھی پسند نہیں تھا۔ کمپنی کے کاموں سے وہاں دو چار مرتبہ جانا ہوا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ جگہ خوبصورت ہے۔ اور گرمی کے موسم میں جنّت کا ایک ٹکڑا ہے۔ لیکن جاڑوں کا خیال کر کے اس کی روح کانپ جاتی تھی۔ کلکتہ کا موسم نہ زیادہ گرم تھا نہ زیادہ سرد۔ اور چار سال رہ کر وہاں کی زندگی کا عادی ہو گیا تھا۔ کرسیانگ جانے کا مطلب تھا کہ نئی زندگی شروع کی جائے۔ بڑی مصیبت یہ تھی کہ مالتی نے سمجھانے، لالچ دینے بلکہ خوشامد کرنے پر بھی آیا نے کرسیانگ جانے سے انکار کر دیا تھا۔ اور وہ بہت

پریشان تھی۔ اکیلے تین بچّوں کی دیکھ بھال کرنا مشکل کام تھا۔ وہ کرسیانگ پہونچا تو ڈر رہا تھا کہ نہ جانے نئی جگہ میں کیا کیا پریشانی اٹھانی پڑے۔ اُس نے یہ بھی سُن رکھا تھا کہ پہاڑی لوگ اچھے نوکر نہیں ہوتے۔ بے پروا اور ضدّی ہوتے ہیں۔ ذرا سی بات میں کام چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ مگر کرسیانگ پہونچتے ہی ساری پریشانیاں دور ہوتی چلی گئیں۔ دفتر کے بڑے بابو گنگولی نے پانچ کمروں کا ایک کاٹیج کرایہ پر طے کر لیا تھا۔

"شانتی دھام" سیمن سنگھ کے زمیندار انیل ڈے کا مکان تھا۔ اُس سے سو فٹ اُوپر ایک بڑی کوٹھی تھی "شانتی نکیتن" انیل ڈے گرمی کے موسم میں پابندی کے ساتھ سارے خاندان کو لے کر وہاں آجاتا تھا۔ کرسیانگ میں اور اُس سے نیچے اُس کے چائے کے باگان تھے۔ گرمی کے دنوں میں یہاں رہ کر سارا انتظام کیا کرتا تھا۔ "شانتی دھام" پہلے مہمان خانہ تھا۔ انیل ڈے کے باپ رائے بہادر سُنیل ڈے نے مہمانوں اور خاص کر انگریز افسروں کو ٹھہرانے کے لئے بنوایا تھا۔ مگر انیل ڈے کو انگریزوں سے کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔ اور خاص رشتہ داروں کے لئے "شانتی نکیتن" میں بہت کافی جگہ تھی۔ اس نے "شانتی دھام" کو کرائے پر اُٹھا دیا تھا۔

شانتی دھام خوبصورت جگہ پر بنا ہوا تھا۔ سو سوا سو فٹ نیچے دارجلنگ جانے والی سڑک تھی۔ اور اس کے بعد چائے کے باگان کا سلسلہ جہاں تک نظر جاتی تھی ہرطرف ہریالی تھی۔ اور اُوپر چیڑ کے درخت تھے۔ برآمدے اور صحن سے کن چن جنگا کی چوٹی نظر آتی تھی۔

شانتی دھام کا کرایہ تھا ایک سو تیس روپے جس میں بکرم کی تنخواہ بھی شامل تھی۔ وہ باگان کے پیڑ پودوں کی نگرانی کرتا تھا سبزی ترکاری لگاتا تھا۔ اور یہ سب چیزیں کرایہ دار کی ہوتی تھیں۔ کرایہ بھی کچھ زیادہ نہ تھا۔ جب نرمیش شانتی دھام میں اُترا تو بکرم نے آکر فوجی انداز میں سلام کیا تھا۔ منّا اور گڈّو کو دیکھ وہ مسکرایا تھا۔ تو وہ دونوں کمرے میں بھاگ گئے تھے۔ بکرم کا مضبوط گٹھا ہوا بدن، چوڑا سینہ، بھوری مونچھیں، خاکی کوٹ پتلون، اور کمر میں جھکتی ہوئی کھکھری۔ بچّوں نے نہ جانے اسے کیا سمجھا تھا۔ مگر پہلی ہی نظر میں وہ اچھا آدمی معلوم ہوا تھا۔ نرمیش نے اُس سے کہا تھا۔

"ایک آیا چاہیئے بچّوں کی دیکھ بھال کرنے کے لئے"

بکرم سادگی سے بولا تھا:

"صاب کوئی تکلیف نہیں ہونے کا۔ ابھی ہم اپنا عورت کو بُلا دیتا ہے۔ بابا کو دیکھے گا۔ پھر دوسرا کھوجے گا۔ بابا لوگ کو کوئی تکلیف نہیں ہوئے گا"

اور تھوڑی دیر میں اس کی عورت رُدپا آگئی تھی۔ جب وہ دوسری بار کپڑے بدل کر اور کھکھری چھوڑ کر آیا تو بچّے اُس سے ذرا بھی نہ ڈرے اور اُس سے گھُل مل گئے۔ بکرم دونوں بچّوں کو ہری گھاس پر بٹھائے اُن سے باتیں کرتا رہا۔ اور گڈّی نے رُدپا کو دیکھا تو اس کی گود میں اتر گئی۔

نرمیش اور مالتی کو اطمینان ہوگیا۔ ان دونوں نے بھی آگے بڑھ کر اچھا سلوک کیا۔ دونوں سے کہہ دیا کہ اپنا کھانا نہ پکائیں۔ یہیں کھا لیا کریں۔ بکرم اور رُدپا بچّوں کے ہو کر رہ گئے۔ غریب کے ساتھ تھوڑی سی مہربانی کی جائے تو وہ مہربانی کرنے والوں کے لئے جان دینے کو بھی تیار ہو جاتا ہے۔ کھانا نہ پکانے کی وجہ سے بکرم اور رُدپا کو گھر کا کوئی کام نہیں رہ گیا تھا۔ دونوں صبح اٹھ کر آجاتے اور کام میں لگ جاتے تھے۔ اُن کا گھر بھی دُور نہ تھا۔ شانتی دھام کے احاطے سے باہر دو کمرے تھے اور تھوڑی سی زمین۔ انیل ڈے کے باپ نے بکرم کے ماں باپ کو دے دیئے تھے رائے بہادر کرسیانگ میں تھے۔ انیل ڈے چھوٹے تھے۔ ان کی ماں بیمار ہو گئی تھیں اور بکرم کی ماں نے اُن کو دودھ پلایا تھا۔ اِس وجہ سے وہ سب کو بہت مانتے تھے۔ جوانی میں بکرم فوج میں بھرتی ہوگیا تھا۔ اس کی ماں نے رونا دھونا شروع کیا تھا تو رائے بہادر نے دوڑ دھوپ اور کافی روپے خرچ کر کے فوج سے اس کا نام کٹوا دیا تھا۔ اور شانتی دھام کی دیکھ بھال اُس کے سپرد کر دی گئی تھی اور تیس روپے تنخواہ مقرر کر دی تھی کہ وہ باہر نہ جائے۔

بکرم اور رُدپا کے اپنا کوئی بچّہ نہ تھا۔ تین بچّے پیدا ہوئے تھے۔ دو بیٹے اور ایک بیٹی۔ مگر تینوں بچپن ہی میں مر گئے تھے۔ پھر کوئی بچّہ پیدا نہیں ہوا تھا۔ اور نہ اس کی امید ہی رہ گئی تھی۔ بکرم کی عمر پچپن سال تھی اور رُدپا لگ بھگ پچاس سال۔ دونوں کوئی بچہ نہ ہونے کی وجہ سے اداس رہتے تھے۔ شانتی دھام میں جو کرایہ دار آتے تھے وہ بکرم سے کوئی خاص تعلق نہیں رکھتے تھے۔ اپنی آیا اور اپنے نوکر لے کر آتے تھے۔ وہ اپنا کام ختم کر کے اپنے گھر چلا جاتا تھا۔ لیکن نرمیش اور مالتی کا سلوک اِن دونوں کے ساتھ بدلا ہوا تھا۔ شاید اس لئے کہ اُن کے پاس آیا تھی اور نہ نوکر۔ ایک کھانا پکانے والا آگیا تھا۔ بکرم کو منّا اور گڈّو

ل گئے تھے اور بھولا کرتی تھی۔ اور بچے بھی ان سے گھل مل گئے تھے۔ اُن کے ساتھ خوش رہتے تھے۔ بکرم اور رُوپا کو نئی دلچسپی ہاتھ آگئی تھی۔ بکرم ہی منا کو اسکول پہونچاتا اور وقت پر جاکر لے آتا۔ بنگلے کی دیکھ بھال کرتا گڈو کو لئے رہتا۔ مریش اور مالتی دونوں بہت خوش تھے۔ ان کی مشکل دونوں نے آسان کردی تھی۔ کبھی کبھی گھبرا جاتے تھے کہ اگر دونوں الگ ہوگئے تو پھر پریشانی ہو جائے گی۔ اس وجہ سے دونوں کے ساتھ محبت اور مہربانی سے پیش آتے تھے۔ اور وہ دونوں زیادہ اپنے ہوتے گئے۔

منا سات سال کا تھا گڈو چار سال کا اور گڈی دو سال کی۔ منا بڑا چنچل تھا۔ جب بھی وہ بکرم کے پاس بیٹھتا تو ایک کے بعد دوسرا سوال کرتا جاتا۔ اور بکرم اپنی سمجھ کے مطابق اُس کے سوالوں کے جواب دیتا جاتا۔ کنچن جنگا کی چوٹی منا کے لئے بڑی دلچسپی کی چیز تھی۔ وہ اُسے غور سے دیکھتا، چوٹی پر برف، چھائے ہوئے بادل، سورج کی کرنوں کی چھوٹ، چوٹی کا بدلتا ہوا رنگ، ہر چیز اسے بہت اچھی معلوم ہوتی تھی۔ اور وہ بکرم سے نئے نئے سوال کرتا رہتا تھا۔ اس دن اس نے بکرم سے وہاں چلنے کی فرمائش کردی تھی۔ بکرم نے سمجھانے کی کوشش کی تھی تو منا غصہ ہوکر بھاگ گیا تھا۔

انیل ڈے بکرم کو بہت مانتے تھے۔ وہ اُن کا دودھ بھائی تھا مگر وہ بڑے زمیندار تھے۔ وہ جب بھی آتے تھے تو اُن کے پاس لوگوں کی بھیڑ لگی رہتی تھی۔ بکرم جاتا اور سلام کرکے آجاتا۔ وہ خیریت پوچھ لیتے اور کچھ مدد کر دیتے۔ بکرم کے لئے اُن کے پاس اس سے زیادہ وقت نہ تھا۔ عورتیں بھی رُوپا سے دور ہی دور سے باتیں کرتیں۔ اور بچے وہ اپنے بنگالی نوکروں کے ساتھ رہتے تھے۔ بکرم کے پاس کوئی آتا بھی نہ تھا۔ کوئی بھی اس سے زیادہ نہیں ملتا تھا۔ اپنا کوئی بچہ نہ ہونے کی وجہ سے دونوں کی زندگی بڑی اداس تھی۔ ہر وقت اکیلا پن محسوس کرتے تھے۔ اور کوئی علاج بھی نہیں تھا۔ بکرم اپنے ایک رشتہ دار کے بچے کو لے آیا تھا۔ اور پالنا چاہتا تھا۔ مگر وہ نہیں رہا۔ پھر دوسرے رشتہ داروں نے اپنا بچہ دینا بھی چاہا۔ مگر وہ کسی کو نہیں لایا۔

منا اور گڈو سے اُس کا پیار اتنا بڑھ گیا تھا کہ اُن دونوں کی دیکھ بھال اور اُن کو خوش رکھنے کے علاوہ اُسے کوئی دوسرا کام ہی نہیں رہ گیا تھا۔ کبھی کبھی پیڑ پودوں کی طرف سے بھی بے پرواہ ہو جاتا تھا اور بچے بھی اُس سے لپٹے رہتے تھے۔ مریش نے ایک بار اُسے سمجھایا۔ تو بولا تو کچھ بھی نہیں مگر اُسے بہت بُرا لگا۔ اور وہ چپ چاپ بنگلے میں کام کرنے لگا۔ جب بھی کسی ضرورت سے بازار جاتا تو بچوں کے لئے کچھ نہ کچھ خرید لاتا۔ مریش اور مالتی اسے منع کرتے تو وہ ہنس کر رہ جاتا۔

ایک دن منا نے غصے میں ایک گلاس اٹھاکر پھینک دیا۔ شیشے کا گلاس چُور چُور ہوگیا۔ مالتی نے ڈانٹا تو وہ بھاگ کر بکرم کے پاس آگیا بکرم نے اسے گود میں اٹھالیا اور وہاں سے ہٹنے لگا۔ تو مالتی نے غصے میں کہا

"لاؤ اسے۔ شریر ہوتا جا رہا ہے۔"

بکرم کو مالتی کی بات بہت ناگوار ہوئی۔ اور وہ بولا

"نہیں ماں جی۔ بابا کو کچھ مت بولو۔ ہم دو گلاس لاکر دیدیگا۔"

مالتی کو اُس کی بات سنکر ہنسی آگئی۔ بکرم منا کو لے کر چلا گیا۔ اور تھوڑی دیر میں دو گلاس خرید کر لے آیا۔ اور مالتی کے سامنے رکھ کر بولا۔

"ماں جی۔ بابا لوگ کو کچھ مت بولو۔ ہم کو دکھ ہوتا ہے۔"

بچوں سے بکرم اور رُوپا کی محبت دیکھ کر مریش اور مالتی خوش بھی تھے اور کچھ پریشان بھی۔ ایک تو یہ کہ بکرم نوکر نہیں تھا۔ دوسرے بچے اتنے گھل مل گئے تھے کہ اگر وہ دونوں چلے جاتے تو پھر انکو سنبھالنا مشکل ہو جاتا۔ مگر کوئی چارہ نہیں تھا۔ وہ دونوں بچوں سے اپنے بچوں کی طرح پیار کرتے تھے۔ اُن کا کوئی اپنا بچہ نہ تھا۔ اور اسی لئے بچوں سے محبت کر کے خوش ہوتے تھے۔ مریش اور مالتی کو دونوں سے ہمدردی تھی۔ اور ان دونوں کے جذبات کو ٹھیس پہونچانا نہیں چاہتے تھے۔ بکرم کے پیار سے منا اور گڈو کی شرارت اور ضد بڑھتی جارہی تھی، وہ جس چیز کے لئے کہتا، بکرم اسے پورا کرنے کی کوشش کرتا اور وہ دونوں ضد کرتے جاتے۔ مالتی اگر بچوں کو کچھ بھی کہتی تو بکرم اور رُوپا کا چہرہ اتر جاتا۔ اور وہ چپ ہو جاتے۔

جاڑے کا موسم تھا۔ گھر بھر کے لوگوں کو سردی اور زکام نے ستایا، منا اور گڈو بھی بیمار ہوگئے۔ بخار اور کھانسی۔ علاج ہوتا رہا۔ مگر بکرم اور رُوپا پریشان رہنے لگے۔ ایک دن بکرم دو بکریاں لے کر آیا۔ مریش سمجھا کہ پالنے کے لئے لایا ہے۔ وہ بولا۔

"پالوگے بکرم۔ اچھا ہے۔ بچے ہوں گے۔ اور ...."

اُس نے محض بکرم کا دل بڑھانے کو کہا تھا۔ بکرم بات کاٹ کر بولا

"ساب۔ پالنے کو نہیں لایا۔ بابا لوگ بیمار ہے۔ ہم دیبی مانا ہے۔ بلی دے گا۔"

سرلشی نے اسے سمجھانے کی کوشش کی۔ لیکن بے کار۔ وہ اپنے گھر گیا، پوجا کرائی اور دو دلوں بکریوں کو کالی کے مندر میں لے جاکر بلی دے آیا۔ چند دنوں کے بعد بچے اچھے ہو گئے۔ بکرم بہت خوش ہوا۔ اس نے خوشی منائی۔ بہت سی مٹھائی خرید لایا۔ اور بچوں میں بانٹ آیا۔ سرلشی اور مالتی نے دیکھا کہ اُس نے خواہ مخواہ کافی روپے خرچ کر دیئے تو اُسے روپے دینے کی کوشش کی۔ مگر اُس نے روپے نہیں لئے اور بولا

"ہمارا بابا بیمار تھا۔ ہم دیبی مانا۔ ساب تم کاہے کو روپیہ دیگا۔"

اس نے روپے نہیں لئے۔ اور چلا گیا۔ سرلشی سوچتا تھا کہ جب تک کرسیانگ سے تبادلہ ہوگا۔ بچے بڑے ہو جائیں گے اور کوئی پریشانی نہ ہوگی۔ لیکن بکرم اور روپا کی بچوں سے بڑھتی ہوئی دلچسپی سے اُلجھن ضرور محسوس ہوتی تھی۔ اور دونوں میاں بیوی کچھ بول بھی نہیں سکتے تھے بکرم اور روپا نے دونوں کو بے بس بنا دیا تھا۔

ایک سال بعد سرلشی کی چھوٹی بہن کے بیاہ کی بات پکی ہو گئی، دسمبر کے مہینے میں بیاہ ہونے والا تھا۔ منا کا اسکول نومبر ہی میں بند ہو گیا سرلشی نے سوچا کہ پہلے ہی سب کو بھیج دے تو پہاڑ کی سردی سے سب بچ جائیں گے۔ اور تیاری شروع ہو گئی۔ طے پایا کہ روپا ساتھ جائے۔ گڈی بچی تھی اور اس سے بہت مانوس تھی۔ روپا تیار ہو گئی۔ بکرم نے بھی کوئی اعتراض نہیں کیا۔ بیاہ کے موقع پر لشی کا جانا ضروری تھا بکرم بھی جانے کو تیار ہو گیا۔ اور دونوں بچے بھی ضد کرنے لگے لیکن موقع نہ تھا۔ گھر کی حفاظت کے لئے بھروسے کے کسی آدمی کا رہنا ضروری تھا۔ سرلشی نے بکرم سے کہا۔ کہ بکرم یہیں رہے۔ یہ خبر سن کر بکرم کچھ بولا تو نہیں۔ مگر بہت اداس ہو گیا۔ اور بچوں کے جانے کے بعد تو جیسے اُس کی حالت بدل گئی۔ کسی کام میں اُس کا جی نہیں لگتا تھا۔

شانتی دھام کے احاطے میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک ٹہلتا رہتا۔ یا دھوپ نکلنے پر گھاس پر سویا رہتا۔ سرلشی نے پہلے تو کچھ خیال نہیں کیا۔ مگر ایک دن اُسے شک ہوا کہ وہ بیمار ہے۔ نوکر نے بتایا کہ بکرم صرف صبح کے وقت چائے پیتا ہے۔ کھانا کھاتا ہی نہیں۔ سرلشی نے بلا کر پوچھا۔ تو اُس نے بڑی سادگی سے کہا۔ کچھ کھانے کو جی نہیں چاہتا۔ سرلشی نے سمجھایا تو دو چار نوالے کھا کر چلا آیا۔

ایک دن سرلشی دفتر سے آیا تو بکرم نہیں تھا۔ نوکر نے بتایا کہ صبح کے وقت چائے پی کر گیا ہے تو پھر آیا ہی نہیں۔ سرلشی کو فکر ہوئی شاید بیمار ہو گیا ہے۔ نوکر نے گھر جا کر دیکھا۔ وہاں بھی نہیں تھا۔ سرلشی کھانا کھا کر سونے چلا گیا۔ ابھی نیند نہیں آئی تھی۔ بکرم کی آواز سنائی دی۔ وہ نوکر کو پکار رہا تھا۔ سرلشی خود باہر آ گیا۔ بکرم کھڑا تھا۔ نشے میں جھوم رہا تھا۔ اسکے منہ سے دیسی شراب کی بو آ رہی تھی۔ سرلشی کو دیکھتے ہی اُس نے سر جھکا لیا۔ جیسے اپنے گناہ کا اسے اقرار تھا۔ پہلے کبھی اُس نے بکرم کو شراب پی کر آتے نہیں دیکھا تھا۔ سرلشی نے کچھ کہنا مناسب نہیں سمجھا۔ اور بولا۔

"بکرم جاؤ سو جاؤ۔"

بکرم رونے لگا اور بولا۔

"ساب۔ ہم کو بنارس جانے دو۔ ہمارا بابا لوگ وہاں چلا گیا۔"

وہ بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ سرلشی نے اسے سمجھانے کی کوشش کی۔ مگر وہ بچوں کی طرح مچل گیا۔

"ساب۔ ہم بابا لوگ کے پاس جائے گا۔ بابا لوگ ہم کو کھوجتا ہوگا۔ ہم کو جانے دو ساب۔"

سرلشی اُس کی حالت دیکھ کر پریشان ہو گیا۔ بکرم پر جیسے جنونی کیفیت طاری تھی۔ وہ سمجھاتے ہوئے بولا۔

"اچھا ابھی سو جاؤ۔ کل تم چلے جانا۔"

بکرم خوش ہو گیا۔ اور چپ چاپ چلا گیا۔ صبح اس کا پتہ نہ تھا۔ جب وہ پھر شام تک نہیں آیا۔ تو سرلشی نے نوکر کو اس کے گھر بھیجا۔ بکرم کا چچیرا بھائی اس کے ساتھ آیا۔

"ساب بکرم تو سویرے بس سے سلی گوڑی چلا گیا۔ اور وہاں سے بنارس جائے گا۔"

سرلشی نے سنا۔ اور چپ چاپ کنچن جنگا کی چوٹی کو دیکھتا رہ گیا۔

▲

رام لعل

# میں زندہ رہوں گا، میں زندہ رہوں گا

یہ ایک چھوٹا سا ہل اسٹیشن ہے۔ یوں تو شام ہوتے ہی یہاں ساری چہل پہل رخصت ہونے لگتی ہے۔ اونچی نیچی پہاڑیوں پر لکڑی اور ٹین کی چادروں سے بنے ہوئے مکانات کی کھڑکیاں اور دروازے ایک تسلیم شدہ ضابطے کے تحت بند ہو جاتے ہیں۔ ساتھ ساتھ وہ سب دھندلی ٹمٹماتی ہوئی بتیاں بھی غائب ہو جاتی ہیں جن کے دم سے میلوں دور سے بھی یہ پہاڑیاں پہچانی جا سکتی ہیں۔ اس روز اوپر شملہ پر گھنٹہ بھر تک برف باری ہوتی رہی تھی۔ پھر اس کے بند ہوتے ہی تیز ہوا چل پڑی تھی۔ کنڈا گھاٹ کے لوگ خلاف معمول سردی سے لطف اندوز ہونے کے عادی نہیں ہیں۔ اس کا احساس ہوتے ہی جتنی جلدی ممکن ہوتا ہے اپنے اپنے ڈربوں میں گھس جاتے ہیں۔ لیکن رتن چند مدھوک جسم کو کاٹنے والی ٹھنڈی ہوا کی خلاف ورزی کرتے ہوئے دھیرے دھیرے چل کر کلب تک چلے گئے۔ وہ اور تو ہر کام بھول سکتے ہیں، لیکن شام کو کلب جانا کبھی نہیں۔ چاہے برف پڑ رہی ہو یا بارش ہو رہی ہو۔ اپنے دوستوں کو مایوس کرنا انہیں اچھا نہیں لگتا۔ انہیں یقین ہوتا ہے کوئی نہ کوئی وہاں ان کا انتظار ضرور کر رہا ہوگا۔ دیا شنکر وشنوئی، سرسوتی پرشاد، صنورا سنگھ لوبھی یا مراد علی ذاکر۔ ان کے علاوہ بھی کئی ہیں۔ کنڈا گھاٹ، شملہ، سولن یا جتوگ میں وکالت، ٹھیکیداری سرکاری افسری، پیٹرول کا یا کوئی دوسرا کاروبار کرنے والے سب نئے لوگ ہیں۔ پرانے لوگوں کے مر جانے پر یا عملی زندگی میں عضو معطل بن جانے پر ہی آگے آ پہنچے ہیں۔ وہ پرانے لوگوں کی طرح مروت یا رکھ رکھاؤ میں یقین نہیں رکھتے۔ پھر بھی مدھوک صاحب کو ان سے مل کر مایوسی نہیں ہوتی ہے کیونکہ وہ سب ان کا بڑا احترام کرتے ہیں، ان کی باتیں بڑے غور سے سنتے ہیں۔ جب وہ انہیں لطیفے سناتے ہیں۔ خاص طور پر جنسی لطیفے تو وہ خوب کھل کھلا کر ہنستے ہیں۔ مدھوک صاحب سے اردو کے اشعار سننے کے بھی متمنی رہتے ہیں۔ انہیں ہزاروں اشعار یاد ہیں۔ اقبال، میر، غالب، جوش، جگر، فیض، حفیظ اختر شیرانی وغیرہ شعراء کا کلام وہ انہیں اکثر سنایا کرتے ہیں۔ شملہ کورٹ میں بھی جہاں وہ وکالت کرتے ہیں ان کے کئی مداح ہیں۔ ان کے مداحوں میں جج، مجسٹریٹ، وکیل اور موکل تک شامل ہیں۔ خوش باش طبیعت، کلاسیکی موسیقی سے لگاؤ اور شاعرانہ ذوق کی بدولت ہی انہوں نے کتنے مقدمے ہنستے ہنساتے ہی جیت لئے ہیں۔ اسی کے طفیل بے شمار دوست بھی بنائے ہیں۔ بڑی سے بڑی محفل میں بھی انہیں روح رواں سمجھا گیا ہے۔ ان کی پچاسی برس کی عمر کا بڑا حصہ اسی طرح ہنستے گاتے اور اشعار سناتے ہوئے ہی بیتا ہے۔ وہ کچھ نہ کچھ ہمیشہ گنگناتے ہی رہتے ہیں۔ کوئی آس پاس نہیں ہوتا تب بھی ان کے ہونٹ ہلتے ہی رہتے ہیں۔ تنہائی پسند وہ کبھی نہیں رہے۔ جب کبھی تنہائی کا احساس ہوتا ہے تو وہ گانے لگتے ہیں۔

گھر میں ان کے ساتھ ان کی مسز رہتی ہے۔ کوئی اور نہیں ملتا تو وہ انہی کو سنانے لگتے ہیں۔ مسز مدھوک نے خود کو انہی کے مطابق ڈھال لیا ہے۔ وہ بھی ان کی بہت اچھی مداح ہیں۔ جو کچھ وہ انہیں سناتے ہیں وہ بڑے دھیان سے سنا کرتی ہیں انہیں خوش رکھنے کی خاطر۔ وہ اپنے گھر میں جتنے بھی مہمان لے کر

آ گئے ہیں اُن کا بھی اُنہوں نے ہمیشہ بڑی خندہ پیشانی سے سواگت کیا ہے۔ ان کی خاطر مدارات کرنے سے وہ کبھی نہیں گھبرائیں۔ بعض مہمان وقت بے وقت کئی کئی مرتبہ کافی یا چائے مانگ بیٹھتے ہیں۔ بعض مہمان صرف شراب ہی پینے کے لئے چلے آتے ہیں۔ اوپر شملہ کے مشاعروں میں شرکت کرنے کے لئے ہندو پاک کے کئی شاعر جا چکے ہیں۔ ان میں سے بیشتر نے جاتے ہوئے یا لوٹتے ہوئے مدھوک صاحب کے یہاں چند روز کے لئے قیام ضرور کیا ہے۔ اس طرف کے پورے علاقے میں انہیں صرف رتن چند مدھوک کی ہی ایک ایسی واحد شخصیت نظر آئی ہو جو انہیں اچھے اشعار پر دل کھول کر داد دے سکی ہے اور جس نے انہیں چالیس پینتالیس برس پہلے کی ادبی محفلوں کا ایسا دلچسپ آنکھوں دیکھا حال سنایا ہے جس کا ذکر کتابوں میں بھی خال خال ہی ملتا ہے۔ موسیقی کے دلدادہ بھی اسی کشش سے یہاں چلے آتے ہیں۔ مدھوک صاحب بڑے بڑے قابل قدر موسیقاروں کے ساتھ رہ چکے ہیں۔ دلیپ چند بیدی، برکت علی خان، محمد شریف پونچھ والے ستار نواز، علی بخش طبلہ نواز، اختری بائی فیض آبادی، بڑے غلام علی خان، بسم اللہ خاں شہنائی نواز وغیرہ کئی ایسی ہستیاں ہیں، وہ کئی استادوں کی تخلیق کی ہوئی دھنیں ٹھمریاں، خیال، باگیشوری، ٹپے وغیرہ گھنٹوں بڑی لگن سے سنا سکتے ہیں۔ مختار بیگم اور آغا حشر کاشمیری کی صحبت میں بھی وہ رہ چکے ہیں، جن کے معاشقے اور ڈرامے اب تاریخ کے صفحات میں گم ہیں۔ ان کے عینی شاہدوں میں ایک رتن چند مدھوک بھی ہیں۔ موجودہ صدی کی پہلی چار دہائیوں میں انہوں نے بھی لاہور میں کئی ڈرامے پیش کئے تھے۔ نیو ایلفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے ایک اہم ترین ملازم کی حیثیت سے۔ تین فلمیں بھی بنائی تھیں۔ آرٹ اور موسیقی کے میدان میں کتنے لوگوں کو اچھال اچھال کر آگے بڑھا دیا۔ مایا بینرجی، مہتاب، ماسٹر نثار، ماسٹر بشیر، مانک لال اور کتنے دوسرے ڈرامے کے مختلف شعبوں میں ترقی کرتے کرتے شہرت کی قابلِ رشک منزلوں تک پہنچ گئے۔ اب وہ سارے کے سارے ریٹائر ہو کر گمنام بھی ہو چکے ہیں۔ اُن بے شمار ہیروؤں، ہیروئنوں، ہدایت کاروں اور فلم سازوں کی صف میں اُن کا ایک چھوٹا بھائی بھی تھا، جو فلمی دنیا میں مہاکوی مدھوک کے نام سے چمکا۔ وہ بھی کبھی کبھی اُن سے ملنے کے لئے آ جاتا ہے دو چار سال کے بعد اچانک اُس کا دَور بھی اب ختم ہو چکا ہے۔ لیکن وہ جب بھی آ نکلتا ہے شعر و موسیقی کی محفل پھر سے جم جاتی ہے۔ آس پاس کے پہاڑی مقامات سے خاص خاص لوگوں کو مدعو کیا جاتا ہے۔ پھر ہفتوں رتن چند مدھوک اپنے بھائی کے ساتھ مل کر اس طرح بے خود ہو کر گاتے رہتے ہیں جیسے اُن کا زمانہ بہت زیادہ پیچھے نہیں رہ گیا ہے۔ ابھی اُن کی شکست نہیں ہوئی ہے۔ وہ ابھی تک حاوی و مختار ہیں۔

مدھوک خوب بھاری کپڑوں میں خود کو چھپائے کلب میں گئے تو وہاں سوائے دو بیروں کے اور کوئی بھی نظر نہ آیا۔ وہ ایک چھوٹے سے کمرے میں جا کر بیٹھ گئے۔ اس یقین کے ساتھ کہ تھوڑی دیر میں کوئی نہ کوئی آ ہی نکلے گا۔ نہیں آئے گا تو بھی وہ انتظار ضرور کریں گے۔ اُنہوں نے اپنی پسند کی وہسکی کا ایک بڑا منگا لیا اور چند گھونٹ لے کر آنکھیں بند کر لیں۔ کرسی کی پشت کے ساتھ سر ٹکا لیا اور گنگنانے لگے۔ میاں کی توڑی شروع کر دی۔ ایک عرصے کے بعد اچانک یہ بول زبان پر آ گئے۔

سائیں اللہ جانے مولا جانے
باریں برسیں میرا ارا نجھن آیا
بیں بولاں کر رُساں
سہیلڑیاں کولوں پچھن لگیاں
سائیں اللہ جانے مولا جانے

وہ دو گھنٹے تک لگاتار گاتے رہے۔ اس دوران میں تین پیگ اور پی لئے تھے۔ دونوں بیرے دروازے کے ساتھ لگے لگے سُنتے رہے اور ان کی طرف ایک ٹک دیکھتے رہے۔ پھر ان میں سے ایک نے اچانک بڑے ادب سے جھک کر کہا۔ "حضور دس بج رہے ہیں۔ اب تو کسی کے آنے کی اُمید نہیں رہی!"

یہ سُن کر مدھوک نے حیران ہو کر اُس کی طرف دیکھا۔ پھر وہ مسکرا دیئے۔ دھیرے سے کرسی چھوڑ کر کھڑے ہو گئے۔ میز پر رکھی ہوئی ٹوپی سر پر جمائی۔ اوور کوٹ کے سارے بٹن بند کئے۔ مفلر کو گردن کی گرد اچھی طرح لپیٹا اور پھر سگار کو نئے سرے سے سلگا کر

باہر نکل آئے۔

ہوا بہت تیز ہو گئی تھی۔ خنکی بھی بڑھ گئی تھی۔ دکوئی دکان کھلی تھی نہ مکان۔ ہر طرف سناٹا تھا۔ صرف بجلی کے کھمبے ہی جاگ رہے تھے۔ وہ جیسے انہیں کے منتظر ہوں۔ مدھوک صاحب اپنے گھر کو جائیں تو وہ بھی آنکھیں موند کر سو جائیں۔!

مدھوک صاحب سنبھل سنبھل کر قدم رکھتے ہوئے ایک پہاڑی کے نشیب میں اُتر کر دوسری پہاڑی کی چڑھائی چڑھنے لگے۔ یہ دونوں پہاڑیاں دو بہنوں کی طرح ہیں جیسے انہیں ایک دوسرے کے پڑوس میں ہی بیاہ دیا گیا ہو!۔ مدھوک صاحب کو ہمیشہ ایسا ہی لگتا ہے۔ کلب والی پہاڑی کو وہ چھوٹی بہن کہا کرتے ہیں۔ جس پہاڑی پر اُن کی کاٹیج ہے اُسے وہ بڑی بہن بتاتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ مذاق کے طور پر کہہ بھی دیتے ہیں "کلب والی پہاڑی میری سالی ہے!۔

بڑی پہاڑی کی پشت پر اُن کی کاٹیج ہے۔ چھ کمرے ہیں ایک لمبا برآمدہ ہے۔ اُن کے اوپر ایک چوڑی چھت ہے۔ ٹینس کورٹ کی طرح کھلی اور ہموار۔ اس کے ساتھ ملی ہوئی شملہ کالکا روڈ سانپ کی طرح بل کھاتی ہوئی۔ پہاڑیوں کے سلسلوں میں سے کبھی دکھائی دیتی ہے کبھی آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ بائیں طرف بے شمار نشیب ہیں۔ وادیاں ہیں۔ چھوٹی چھوٹی کھیتیوں کی سیڑھیاں در سیڑھیاں ہیں اور کھلونوں کی مانند چھوٹے چھوٹے رنگ برنگے مکانات ہیں اور اُن کے پیچھے سیکڑوں میل دور تک فلک بوس پہاڑیوں کے طویل سلسلے۔ ایک کے بعد ایک۔ گہرے ہرے پیلے ہرے بالا لال ہرے پہاڑ، شرمیلے گبروؤں کی طرح اپنی پسند کی لڑکیوں کی طرف دُزدیدہ نظروں سے تکتے۔ اور پھر اچانک منہ پھیر لیتے ہوئے!

مدھوک صاحب اپنی کاٹیج کے قریب پہنچے تو انہیں دور ہی سے اپنے کاکر سپینیل راکسی کے بھونکنے کی آواز سنائی دے گئی۔ راکسی نے اُن کی بُو پالی تھی۔ سیڑھیوں سے اتر کر وہ چھوٹے سے آنگن میں پہنچے تو مسز مدھوک نے دروازہ کھول دیا۔ دروازہ کھلتے ہی راکسی باہر بھاگ آیا۔ مدھوک صاحب کی ٹانگوں کے ساتھ بار بار لپٹنے لگا۔ اچھل اچھل کر کوں کوں کی آواز نکالنے لگا۔ مدھوک نے جھک کر اسے گود میں اٹھا لیا اور اپنی بیوی کے پیچھے پیچھے اندر آ گئے۔

راکسی کو انہوں نے خود اپنے ہاتھوں ہی سے اکور جیں بند کیا۔ ایک بڑی سی سانکل گرائی۔ رات کو اتنے چھوٹے سے جانور کو کھلا چھوڑ دینا خطرے سے خالی نہیں ہے۔ کچھ عرصہ پہلے انکے ایسے ہی دو پیارے پیارے کتے لکڑ بھگا اٹھا کے لے گیا ہے۔

وہ اپنے کمرے میں گئے تو مسز مدھوک ان کے پلنگ کے ساتھ لگی ہوئی میز پر آملیٹ ڈبل روٹی کی دو سلائس اور ٹماٹو ساس کی بوتل لاکر رکھ چکی تھیں۔ اسی میز پر قانون کی کچھ کتابیں اور صبح کا باسی ٹریبون بھی رکھا ہوا تھا۔ مدھوک صاحب نے وہیں کھڑے کھڑے ہی اوورکوٹ اور بلینٹ اتار کر دیوار سے لٹکا دی۔ اُن کے بدن پر اب بھی پورے بازو کا سوئٹر، گرم قمیص، گرم پائجامہ اور گلے کے ساتھ لپٹا ہوا مفلر موجود تھا۔ وہ پلنگ پر بیٹھ کر کھانا کھانے لگے۔ مسز مدھوک دوسرے بستر پر رضائی میں گھس کر لیٹ گئیں اور پھر اچانک خاموشی اور گہری ہو گئی۔

اُن کے روزمرہ کے کچھ گھنٹے اسی طرح خاموشی ہی میں گذرتے ہیں۔ وہ جاگ بھی رہے ہوتے ہیں ایک دوسرے کے سامنے بھی بیٹھے ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کی طرف دیکھ بھی رہے ہوتے ہیں۔ گذشتہ پینسٹھ سال کی ازدواجی زندگی میں انہوں نے ایک دوسرے سے بہت کچھ کہہ سن لیا ہے۔ ایک دوسرے سے شدید قسم کی محبت بھی کر لی ہے۔ اُن کے درمیان جو شدید قسم کے اختلافات رہے ہیں وہ بھی وقت کے ساتھ ساتھ ختم ہوتے چلے گئے ہیں۔ میاں بیوی کے بہت سے جھگڑے اسی طرح اپنے آپ ہی مٹ جاتے ہیں۔ جب زندگی تھک جاتی ہے اور آدمی ایک دوسرے کے ساتھ محض چمٹے ہی رہنے کے لئے زندہ رہ جاتے ہیں۔ بے مقصد بے ارادہ! اُن کے جذبات میں اپنے آپ ہی ایک عجیب سا ٹھہراؤ آ جاتا ہے۔ ایک حیرتناک قسم کا سکون۔ اگرچہ سکون اُن کا مطمح نظر نہیں ہوتا۔ زندگی کا ایک حاصل ہوتا ہے۔ حاصل محض!۔

مدھوک صاحب نے اپنے آپ کو باہر کی دنیا کا زیادہ دلدادہ بنائے رکھا جو گھر کے صدر دروازے سے نکلتے ہی شروع ہو جاتی تھی۔ گھر چاہے لاہور میں تھا یا راولپنڈی میں یا اب کنڈا گھاٹ میں ہے۔ گھر ہر جگہ بس ایک ہی قسم کا گھر ہوتا ہے جس کے اندر کچھ کمرے ہوتے ہیں کچھ سامان ہوتا ہے ایک بیوی ہوتی ہے اور کچھ بچے ہوتے ہیں۔ لیکن باہر تو مسرتوں کارناموں اور خواہشات سے بھری ہوئی ایک لامحدود دنیا ہوتی ہے جس میں بے شمار لوگ ہوتے ہیں بے شمار رویے ہوتے ہیں بے شمار سکھ ہوتے ہیں۔ کوئی بھی سکھ روپے پیسے کی ضرورت سے مبرا نہیں ہوتا۔ مدھوک صاحب کو روپے پیسے کی کمی کبھی نہیں رہی۔ اب بھی وہ تنگدستی محسوس نہیں کرتے۔ مہینے میں دو چار ایسے مقدمے آ ہی جاتے ہیں جو مہینے بھر کا خرچ دے جاتے ہیں۔ روپے پیسے کو تو انہوں نے ہمیشہ ہاتھ کا میل ہی سمجھا ہے جب بھی اسے لٹایا ہے جس پر بھی اسے خرچ کیا ہے اس کے لئے انہیں کبھی پشیمانی نہیں ہوئی۔ وہ سمجھتے ہیں کسی ضرورت مند کو اگر انہی کے ہاتھ سے کچھ ملنا ہے تو وہ آکر لے ہی جائے گا۔ کئی مرتبہ ایسا ہوا وہ اپنی ضرورت کی کوئی چیز خرید لانے کے لئے گھر سے نکلے۔ اچانک راستے میں ہی کوئی حاجت مند مل گیا۔ اسی کو سارے روپے دے کر وہ گھر لوٹ آئے۔ پوری طرح مطمئن! مسکراتے ہوئے! آکر بیوی سے کہہ دیا۔ "لے بھلی لوک جس کا حق تھا وہ آکر لے گیا۔ اپنا کام پھر کبھی ہو جائے گا۔"

مسز مدھوک ان کے مزاج سے واقف ہیں۔ کچھ کہنے سننے کی ضرورت ہی نہیں محسوس کرتیں۔ انہوں نے خود کو متوازن کر لیا ہے۔ مدھوک صاحب نے جو بھی حرکت کی ہے جس کسی کے ساتھ بھی تعلقات رکھے ہیں چاہے بہت مہنگی مہمان نوازیاں کی ہیں چاہے خود ہی ہفتوں تک گھر سے غائب رہ گئے اور اس کے بعد اچانک بنا کسی پشیمانی کے مسکراتے ہوئے لوٹ کر آ گئے تب بھی ان سے اس طرح پُرسکون ہو کر ملیں جیسے ان کا پتی کہیں گیا ہی نہ ہو۔ مدھوک صاحب بھی اپنی بیوی کے جذبات کو سمجھتے ہیں۔ انہیں اس کے ایک مدت سے چپکے چپکے دکھ اٹھانے کا بھی احساس ہے۔ وہ جانتے ہیں مسز مدھوک کے صبر و سکون سے چمکتے ہوئے چہرے کے نیچے کتنے لاتعداد آنسو بھی چھپے ہوئے ہیں جو رک رک کر اپنے آپ سوکھ بھی جاتے ہیں لیکن وہ اس سے کچھ کہہ نہیں پاتے۔ اس کی طرف انتہائی ہمدردی سے دیکھتے ہیں اور مسکرا دیتے ہیں یا کوئی شعر پڑھنے لگتے ہیں یا کوئی تان چھیڑ دیتے ہیں۔ گو لسارنگ، بھیرویں یا ملتانی کافی! جو کچھ ان لمحوں میں سوجھ جاتا ہے۔

کھانا ختم کر کے انہوں نے پلیٹیں پلنگ کے نیچے رکھ دیں۔ سگار سلگا کر اخبار اٹھا لیا۔ پلنگ کی ٹیک کے ساتھ لگے تکیوں پر سر رکھ کر مطالعے میں غرق ہو گئے۔ کوئی سنجیدہ قسم کا آرٹیکل وہ جان بوجھ کر رات کو اسی وقت ہی پڑھنے کے لئے چھوڑ دیا کرتے ہیں تاکہ پڑھتے پڑھتے نیند آ جائے۔ مسز مدھوک ہی رات کو کسی وقت آنکھ کھل جانے پر لائٹ آف کر دیا کرتی ہیں۔

کچھ دیر بعد ان کے کانوں میں اچانک بیوی کی آواز آئی۔ وہ رضائی میں سے منہ نکال کر کہہ رہی تھیں۔ "تمہیں یہ بتانا تو بھول ہی گئی۔ پونٹی کا بمبئی سے خط آیا ہے۔ اس نے تمہارا بہت شکریہ ادا کیا ہے۔ تمہارے ہی دخل دینے سے اس کی شادی طے ہو گئی ہے۔"

"اچھا اچھا!!" مدھوک صاحب اس خوشخبری کو سن کر چہک اٹھے۔ "مدن موہن آخر مان ہی گیا۔ وہ مانتا کیسے نہیں۔ میں اپنی پوتی کا بیاہ سربنیدر کے ساتھ خود ہی نہ کرا دیتا۔ دونوں کو یہیں اپنے پاس بلوا لیتا۔ مدن موہن کینیڈا ہی میں بیٹھا تا پیتا رہ جاتا!!"

یہ کہہ کر وہ ہنس پڑے۔ دیر تک ہنستے رہے۔ ان کی بات پر مسز مدھوک نے کوئی رائے زنی نہ کی۔ کروٹ بدل کر لیٹ رہیں۔ مدھوک صاحب اخبار کی سطروں پر نگاہ گاڑے ہوئے بھی اپنی پوتی کا جوان مسرور مکھڑا دیکھ دیکھ کر مسکراتے رہے۔ پونٹی نے پچھلے مہینے انہیں بمبئی سے ایک طویل خط لکھا تھا۔ وہ ایک اسپورٹس مین کے ساتھ شادی کرنا چاہتی تھی جس سے وہ محبت کرنے لگی تھی۔ اگرچہ وہ ابھی پورے اٹھارہ برس کی نہیں ہوئی تھی۔ اس کا باپ اسے سینئر کیمبرج کرا لینے کے بعد اپنے پاس کینیڈا میں بلا لینا چاہتا تھا۔ مزید تعلیم دلانے کے لئے۔ وہ اس کی اتنی کم عمر میں شادی کر دینے کے حق میں نہیں تھا۔ لیکن جب پونٹی نے اپنے دادا کے نام ایک جذبات بھری اپیل بھجوائی تو مدھوک صاحب ایک پیشہ ور وکیل کی

حیثیت سے مقدمے کی نوعیت کو سمجھتے ہی اپنی پوتی کے حق میں لڑنے کے لئے تیار ہوگئے۔ پونٹی سے وہ بہت محبت کرتے تھے۔ اُن کے خاندان میں وہ پہلی لڑکی تھی جو آل انڈیا اسکولز ٹورنامنٹ میں پچھلے سال شملہ میں بیڈمنٹن کے مقابلے میں چیمپئن بنی تھی۔ اُس کے ساتھ اُس کا بوائے فرینڈ بھی آیا تھا۔ دونوں فائنل میں پارٹنر بنے تھے۔ اُن کے کامیاب ہوجانے پر مدھوک صاحب نے جمخانہ کلب میں ایک شاندار دعوت بھی دی تھی جس میں کئی سرکردہ لوگ شریک ہوئے تھے۔ ایسی لڑکی کو وہ کیونکر مایوس کرسکتے تھے۔ پونٹی نے بھی یہ ٹھیک ہی کیا کہ ایسی جذباتی مہم سر کرنے کے لئے اس نے اپنے دادا ہی کو مدد کے لئے لکھا۔ انہوں نے اپنے بیٹے کو ایک خط ڈانٹ کر لکھا۔ مدن موہن نے عذر پیش کیا تو انہوں نے ایک اور خط بھیج دیا۔ غالباً اُسی کا یہ اثر تھا۔ مدن موہن نے اپنی بیٹی کی شادی سریندر کے ساتھ کردینا منظور کرلیا تھا۔ مدھوک صاحب نے اچانک ہنسی کے درمیان کہا۔

"اب وہ اپنا مووی کیمرہ لئے لئے بیٹی کے بیاہ کی فلم اتارنے کے لئے بمبئی پہنچے گا! کیوں؟"

اُن کی ہنسی میں اپنے بیٹے کے شکست یاب ہوجانے پہ ویسی ہی خوشی تھی جیسی وہ اپنے مقدمے جیت جانے پر دکھایا کرتے تھے لیکن اب تو اس میں پیار کا بھی جذبہ شامل تھا۔ باپ اور بیٹی دونوں ہی کے لئے۔

اُن کی بیوی نے دیوار کی طرف منہ کرکے لیٹے لیٹے جواب دیا۔"ہاں پہلے تو وہ فلمیں بنا بنا کر بڑی کمائیاں کرچکا ہے!"

ان کی بات میں محبت کرنے والی ماں کا ایک شدید طنز پنہاں تھا جو اپنے بیٹے کے پردیس جاکر بھی مالی طور پر کامیاب نہ ہو پانے پر دکھی تھی۔ وہاں وہ اپنی بیوی ہی کے آسرے پر گیا تھا۔ دونوں کئی سال سے وہاں مقیم تھے۔ وہاں کی حکومت اور ٹیلی ویژن کمپنیوں کے لئے ڈاکومنٹریاں بناتے تھے۔ جو کبھی کبھی تو بک جاتی تھیں کبھی کبھی پڑی بھی رہ جاتیں۔

کچھ دیر تک بڑی خاموشی سے اخبار پڑھتے رہنے کے بعد اچانک مدھوک صاحب نے پوچھا۔"ہمارا منٹی اس وقت تک پانگی پہنچ گیا ہوگا نا؟"

"نہیں پہنچا ہوگا تو کل صبح تک پہنچ ہی جائے گا۔ پہنچتے ہی خط لکھ دینے کے لئے اُسے تاکید کردی تھی میں نے۔ تین چار دن میں خط آجائے گا۔"

"لیکن نالائق کو میں نے کتنا روکا۔ بتایا بھی ریڈیو پر اور اخباروں میں سنو فال کی خبریں آرہی ہیں۔ لیکن وہ مانا نہیں۔"

"بچے اپنے ماں باپ سے ملنے کے لئے بے قرار ہوا کرتے ہیں۔ چھٹیاں ہوتے ہی اسکولوں سے بھاگ پڑتے ہیں۔"

"لیکن ہم سے بھی تو وہ بے حد مانوس ہے۔ ہمارے پاس کبھی تو دو دو ہفتے آکر رہ جاتا ہے۔ کیا کبھی ایسا ہوا ہم سے ملے بغیر اپنے ماں باپ کے پاس چلا گیا ہو!"

کچھ لمحے خاموشی رہی۔ اس کے بعد مدھوک صاحب کی ہنسی پھر گونج اٹھی۔

"میرے ساتھ وہ کس طرح جٹ کر کیرم کھیلتا تھا! سمجھتا تھا مجھ سے جیت لینا آسان ہوگا لیکن میں نے بھی اسے ہر مرتبہ کراری ہار دی۔ دیکھا تھا نا تم نے؟"

"تمہارا کیا ہے! تم تو بچوں کے ساتھ بالکل بچہ ہی بن جاتے ہو!" مسز مدھوک کے لہجے میں ایک بناوٹی سرزنش تھی۔

"تو پھر کیا کروں؟ پوتوں کے سامنے بوڑھا بن کر رہوں تو وہ میرے کبھی نزدیک بھی نہیں پھٹکیں گے۔"

"سروج تو یہی چاہتی ہے۔" مسز مدھوک نے اچانک کروٹ بدل لی۔"اُس کے بچے ہمارے نزدیک زیادہ نہ رہیں۔ کہتی ہے نا، تم انہیں بھی بگاڑ دو گے جس طرح اپنے بچوں کو بگاڑا ہے!"

"اجی بہو کے کہنے سے کیا ہوتا ہے۔ ہم میں کوئی کشش ہے تبھی اس کے بچے ہمارے پاس آنے کے لئے بے چین رہتے ہیں۔ پھر اس کے پاس اس کا کونسا ثبوت ہے ہمارے اپنے بچے واقعی بگڑے ہیں! میں نے تو اپنے کسی بھی بچے کو نامناسب طور پر کبھی دبا کر نہیں رکھا تھا۔ جیسی آزادی کا خواہشمند میں خود رہا ہوں ویسی ہی آزادی ہمیشہ انہیں بھی دی۔ تاکہ وہ اپنی فطری صلاحیتوں کے ہی بل بوتے پر آگے بڑھیں۔ کوئی کہہ سکتا ہے میرا ایک بھی بچہ یونیورسٹی کی اعلیٰ تعلیم سے محروم رہ گیا؟ مدن موہن، شانتی مروپ، دلیش امرت،

سُدھا، سرلا یا ارتی؟ سب کے سب اپنی اپنی من پسند جاب پر بھی پہنچ گئے نا!۔ لڑکیوں کو بھی اسی وجہ سے اچھے سے اچھے گھر ملے۔ کیا سروج یہ بھی کہہ سکتی ہے، شانتی سروپ کی فارسٹ ڈیپارٹمنٹ کی سروس معمولی درجے کی ہے؟"

مدھوک صاحب کے لہجے میں ہلکی سی کڑواہٹ شامل ہو گئی۔

اُن کی بیوی نے جواب دیا۔ "ایسا تو وہ نہیں کہتی۔ کہے گی بھی کیسے؟۔ اُس کے آدمی کو نو سو روپے تنخواہ نہیں مل جاتی ہے! پر وہ تو اس بات کے لئے کڑھتی رہتی ہے کہ شانتی سروپ کو شراب پینے کی لت تم ہی سے لگی ہے؟"۔

وہ بے وقوف ہے اگر ایسا سمجھتی ہے تو! شانتی میرے ساتھ بیٹھ کر نہ پیتا تو کسی اور کے ساتھ ضرور پیتا۔ میں جانتا ہوں۔ اس قسم کی صحبت سے بچ نکلنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ ہاں ایک عادت اس میں یقیناً بہت بُری ہے، جُوا کھیلنے کی۔ اس کے لئے اُسے سمجھانا بھی رہا ہوں۔ کیونکہ جوا کھیلنا میں نے خود کبھی پسند نہیں کیا۔

"پر تم نے آج تک جو کچھ بھی کیا وہ جوئے سے کم تھا؟"

مدھوک صاحب تھوڑی دیر کے لئے بالکل چپ سے رہ گئے۔ اخبار پر سے نظریں ہٹا کر کمرے کی چھت کو گھورنے لگے۔ جیسے وہ اپنی ساری گذشتہ زندگی کے ورق پلٹ پلٹ کر دیکھنے لگے ہوں۔

مسز مدھوک رضائی میں سے سر نکالے مندی مندی آنکھوں سے انکی طرف ایک ٹک دیکھتی رہیں۔ پھر آہستہ سے بولیں۔ "یہ تو میں ہی تھی جو تمہارا ہر غلط پانسہ بھی اُلٹ اُلٹ کر سیدھا رکھتی رہی۔ تمہاری ہر شکست کو جیت میں بدل دیتی رہی۔"

مدھوک صاحب تب بھی کچھ نہیں بولے۔ تو انھوں نے کہا "اپنی اولاد کو تم نے بڑی سے بڑی آزادی دی نا! میں نے کبھی منع نہ کیا۔ لیکن تم نے جب انہیں اپنے من پسند ساتھی بھی چننے سے نہیں روکا تو مجھے بڑا دھکا لگا۔ اپنے گھر میں تو مجھے کچھ اختیار ہونا ہی چاہیئے تھا۔ کیا نہیں؟ میرے بیٹے جس قسم کی بہوئیں لے کر آئے انکے ساتھ میرا ٹکراؤ نہیں ہونا چاہیئے تھا۔ لیکن وہ تو ہوتا رہا۔ یہ میرے ساتھ زیادتی تھی۔ مجھے ہمیشہ ایسا لگا میں اپنے ہی گھر میں محض ایک صفر ہوں۔ باقی سب لوگ بہت اہم ہیں۔ پھر بھی میں نے کبھی کہا کچھ نہیں تم سے۔ نہیں نا؟ اپنی کوشش سے، اپنی سُوجھ بُوجھ سے ہر ایک بہو کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھالنے میں لگی رہی۔ سروج اور پرتبھا پر تو قابو نہیں پا سکی۔ وہ بہت منہ زور تھیں۔ میرے ہی بیٹوں کو مجھ سے چھین کر الگ ہو گئیں۔ دوسرے ملکوں میں جا بسیں۔ لیکن مجھے خوشی ہے کہ سُدیپ سیدھے راستے پر آ گئی۔"

یہ سُن کر مدھوک صاحب کی اچانک ہنسی چھُوٹ گئی۔ سر گھما کر اپنی بیوی کی طرف دیکھتے ہوئے بولے — "اور اسی سُدیپ کو تم گھر میں لے آنے کے حق میں نہیں تھیں۔ کہا کرتی تھیں نا اِس لڑکی کو میرا بیٹا گھر میں لے کر آیا تو اُس کا میں دودھ نہیں بخشوں گی۔"

"تم تو جانتے ہو امرت کو میں نے کتنے نازوں سے پالا ہے۔ وہ بھی مجھ سے کتنا لگاؤ رکھتا ہے! میں دراصل ڈر گئی تھی دوسرے مذہب میں شادی کر کے کہیں وہ بھی اپنا مذہب نہ بدل لے۔"

مدھوک صاحب کی ہنسی تب بھی نہ رکی بلکہ زیادہ ہی ہو گئی۔ بے ساختہ ہنستے ہوئے انہوں نے کہا — "تم سمجھتی تھیں وہ بھی کہیں سکھ نہ بن جائے۔ بھئی واہ! واہ! اری بھلی لوک سکھ مذہب بھی تو ہمارا ہی ہے۔ کیا تم نے جپ جی کا پاٹھ کبھی نہیں کیا؟ میرے پتا جی تو پنتھ کے حامیوں میں سے تھے۔ سکھ ازم کے پرچار کے لئے کبھی کبھی وہ راگیوں کے جتھوں کے ساتھ دُور دُور تک چلے جایا کرتے تھے اور میرا مسلک تو تم جانتی ہی ہو! میں ہر ایک مذہب کا پجاری ہوں۔ لو سُنو، تمہیں بُلھے شاہ کی کافیاں سُناؤں۔"

"چھوڑو۔ میں کہہ رہی تھی سُدیپ میری سب سے اچھی بہو ثابت ہوئی ہے۔ اس نے مجھے نہ صرف معاف کر دیا بلکہ ہمیشہ میری عزت بھی کی ہے۔ میں اور چاہتی ہی کیا ہوں۔ اس پر میں اس لئے بھی بہت خوش ہوں کہ اُس نے میرے بیٹے کو ترقی کرنے میں بڑی مدد دی ہے۔ اسے ایم اے کرنے پر مجبور کیا۔ خود نوکری کر کے اس کا خرچ برداشت کرتی رہی۔ اسے ایران جانے کے لئے اسکالر شپ ملی تو اسے خوشی خوشی وداع کر دیا۔ پورا ایک سال میرے ساتھ رہ کر گذارا۔ اس کی یہ قربانی میں بھول نہیں سکتی۔ اسی زمانے میں اس نے میرا من موہ لیا تھا۔ جب

امرت ڈی لٹ کر کے وہیں پروفیسر بھی ہوگیا تو میں نے سُدیپ کو اُس کے پاس بھیج دیا کہ اپنے آدمی سے جا ملے۔ ایک آدھ ڈگری وہ بھی حاصل کرلے۔ اُس کے بچّوں کو میں نے خوشی خوشی اپنے پاس رکھ لیا۔ اب خیر سے دونوں کے پاس کئی کئی ڈگریاں ہیں۔ اپنے دلیس لوٹ کر یونیورسٹی میں پڑھا رہے ہیں۔ خود تو سکھی ہیں ہی، ہمیں بھی سکھی کر دیا ہے۔"

مدھوک صاحب پر کچھ تو اپنی بیوی کی لمبی بات کی وجہ سے اور کچھ شراب کے نشے کی وجہ سے نیند نے غلبہ جمانا شروع کر دیا۔ وہ نیند کے عالم میں ہی بڑبڑائے — جو —— عورت اپنی غلطی کو —— تسلیم کرلیتی ہے وہ عورت بڑی —— مہان۔!"

اُنہیں نیند کی گود میں جاتا دیکھ کر مسز مدھوک بھی لائٹ آف کر کے رضائی کے اندر سرک گئیں۔ آنکھیں بند کر لیں۔ مدھوک صاحب کے خراٹوں کو سُننے لگیں۔ اُن کے خراٹے بہت اونچے ہوتے تھے۔ لیکن انہیں سنتے سنتے آخر وہ کسی وقت سو ہی جاتی تھیں۔

اُنہیں سوئے ہوئے بمشکل آدھ ہی گھنٹہ گذرا ہوگا اچانک کال بیل سُنائی دی۔ کانوں میں کچھ ملی جلی آوازیں بھی آئیں۔ دونوں جاگ کر ایک دوسرے سے پوچھنے لگے۔

"کون ہوسکتے ہیں؟"

"مجھے تو اپنی کی آواز لگی ہے۔"

"میرے کانوں میں تو امرت ہی کی آواز گونجی ہے۔"

"دروازہ کھولنے تم جا رہی ہو یا میں جاؤں؟"

"تم لیٹے رہو۔ میں دیکھتی ہوں۔"

کچھ لمحوں کے بعد اُس کمرے میں چار مرد داخل ہوئے۔ مسکراتے ہوئے۔ اُنہیں دیکھ کر مدھوک صاحب اُٹھ بیٹھے۔ خوش ہو کر بولے۔

"آئیے حضرات۔ تشریف لے آئیے۔ خوش آمدید!"

"پاپا! یہ میرے دوست ہیں مسرت صاحب اور آہوجہ صاحب میرے بنارس کے دوست۔"

"اچھا۔ بنارس کے لوگوں سے ملنے کی تو میری بڑی تمنا تھی۔ یہ تم نے بہت اچھا کیا جو انہیں ساتھ لے آئے۔ بنارس کے شاعروں کے بارے میں ایک کتاب بھیجی تھی نا تم نے! وہ مجھے بہت پسند آئی۔ کچھ لوگوں کا کلام تو مجھے یاد بھی ہوگیا ہے ؎

کب ہنسا تھا جو یہ کہتے ہو کہ رونا ہوگا
ہو رہے گا مری قسمت میں جو ہونا ہوگا
اک طرف دوست کا اصرار کہ آنکھیں کھولو
اک طرف موت تھپکتی ہے کہ سونا ہوگا
شوق سے آپ نقابِ رخِ زیبا اُلٹیں
ہو رہے گا مری قسمت میں جو ہونا ہوگا
ہم کو اقبال مصیبت میں مزہ ملتا ہے
ہم تو یہ سوچ کے ہنستے ہیں کہ رونا ہوگا

ایک بزرگ سے ملاقات ہوتے ہی اُس کی زبان سے فرد شعر سُن کر مسرت اور آہوجہ دونوں حیران رہ گئے۔ ان کی زبان سے بے اختیار واہ وا نکل گئی۔ امرت نے اپنے والد کے قدموں میں بیٹھتے ہوئے اپنے دوستوں سے کہا۔ میرے پاپا کو ہزاروں اشعار ازبر ہیں۔"

دروازے کے بیچ میں مسز مدھوک اپنے چھوٹے بیٹے کو بغل میں لئے ہوئے کھڑی تھیں جو اُن سے ایک فٹ اُونچا تھا۔ بولیں۔

"اِن کی آتے ہی شعر و شاعری سے تواضع کرنے لگے! اِنہیں پہلے کچھ کھا پی تو لینے دو۔

مدھوک صاحب فوراً کہہ اُٹھے ؎

بہت بے تاب کر رکھا تھا جی نے
چلے آئے ہیں میخانے میں پینے

سُنو، یہ لوگ اپنے رند باپ سے ملنے کے لئے آئے ہیں۔ سمجھیں! یہ مجھ سے شعر بھی سُنیں گے اور پئیں گے بھی۔ اُدھر میری الماری میں دیکھو ذرا۔ کچھ بچی ہوئی ضرور رکھی ہوگی۔"

اِنّی ماں سے الگ ہوکر والد کے پاس آیا۔ اُن کے پانوں چھو کر بولا۔" رہنے دیجئے پاپا۔ راستے میں بہت پی ہے ہم نے۔ چنڈی گڑھ، کالکا، سولن، ہر پڑاؤ پر کچھ نہ کچھ لیتے ہی آئے ہیں۔ ایک دو تل آپ کے لئے بھی لے آئے ہیں۔ لیجئے۔"

"تو پھر گلاس نکالو۔ سب کو پلاؤ۔"

امرت اپنی والدہ کے پاس جاکر بولا۔" اماں، سُدیپ اور بچے تمہیں بہت یاد کرتے ہیں۔ چاہتے ہیں آپ دونوں دسمبر میں ہمارے پاس ضرور آئیں۔"

"آئیں گے۔ ضرور آئیں گے۔ انہیں دیکھے ہوئے سال بھر ہوگیا ہے۔ اُن کے لئے میرا بھی بہت جی چاہ رہا ہے۔ یہ بھی اکثر یاد کر بیٹھتے ہیں۔ بچوں کو۔ خاص کر پنٹو کو جو بے حد شرارتی ہے۔"

اپنے پوتے کے ذکر پر مدھوک صاحب چہک کر بولے۔ "وہ تو ایک نمبر کا کبوتر باز ہے، کبوتر باز۔! جب دیکھو ایرگن ہاتھ میں لئے اُن کی تاک میں لگا رہتا ہے۔"

"آخر پوتا کس کا ہے!" مسز مدھوک نے اپنے خاوند کی طرف ایک عجیب سے فخر سے دیکھا۔ "تمہاری بہت کچھ عادتیں تمہارے پوتوں اور ناتیوں تک بھی جا پہنچی ہیں!"

"مجھے اس کا کوئی افسوس نہیں ہے۔ اگر میری اولاد اور میری اولاد کی اولاد میں میری ذہانت، میری حماقت، میری شرافت اور خود غرضی اور مکاری اور بزدلی یا بہادری کا معمولی سا جز بھی ان کے حصے میں آگیا ہے تو اس سے مجھے سچ مچ بڑی خوشی ہوتی ہے۔

"اچھا اچھا، تم یہی سوچ سوچ کر خوش ہوتے رہو۔ میں ذرا بچوں کو لئے آملیٹ بنا کر لے آؤں۔"

"اماں تم بستر میں لیٹو۔ بہت سردی ہے۔ میں ہی بنا کر لے آتا ہوں۔" یہ کہہ کر اِنی نے میز پر رکھے گلاسوں میں جلدی جلدی شراب انڈیلی۔ پھر اپنا گلاس اٹھا کر کچن میں چلا گیا۔ اس کے پیچھے پیچھے مسز مدھوک بھی چلی گئیں۔ اُن کے جانے کے بعد سب نے اپنے اپنے گلاس ہاتھ میں لے لئے۔ سب نے مدھوک صاحب سے کہا۔

"پاپا، آپ کی صحت کے نام پر!"

مدھوک صاحب نے مسکرا کر ان کا شکریہ ادا کیا اور کہا —

"بنارس کا فائز بھی بڑا زندہ دل شاعر تھا۔ لکھنؤ والوں کی طرح۔ اس کے کتنے اشعار میں نے اپنے نوجوان دوستوں کو سنائے ہیں۔ بچارے بہت خوش ہوتے ہیں ؎

کنگھی سے ہاتھ اٹھا کے شبِ وصل لیٹئے
کب گیسوؤں سے آپ کے ہیں پیچ و خم غلط
چھوڑیوں کا شور سنئے مُنہ کڑوں کا دیکھئے
آپ کے زیور بھی ہیں اے جان ہنستے بولتے
اُس پری رُو نے کہا باندھ کے جوڑا سر پہ

آج جوڑے کے بکھیڑے سے تو پیچھا چھوٹا"

امرت اور اس کے دونوں دوست ہنستے ہنستے لیٹ گئے۔ یہ دیکھ
مدھوک صاحب سیدھے ہو بیٹھے۔ اپنا خالی گلاس آگے کر دیا جسے امرت
فوراً بھر دیا۔ وہ بولے۔ آپ کے بنارس نے غنی بھی اچھا شاعر پیدا کیا۔ واہ

"تیرے دیوانے کا ہے کیسا مزاج"

یہ سُن کر تینوں دوست بول اُٹھے۔ ع "جب ذرا بدلی ہَوا بدلا مزاج"۔

پھر تو مدھوک صاحب اور وہ تینوں بڑے جوش سے باری باری سے ایک
مصرعہ پڑھنے لگے ؎

"شیخ جی سے جھک کے ملتا ہوں بہت
پھر بھی حضرت کا نہیں ملتا مزاج
میری دنیا تک بدل دی آپ نے
آپ کا لیکن نہیں بدلا مزاج
ہائے رے نازک مزاجی حُسن کی
عشق نے دیکھا کہ بس بدلا مزاج
دَم میں کچھ ہے دَم میں کچھ ہے دم میں کچھ
خاک کے پُتلے کا ہے کیسا مزاج
اب فنی کا حال کچھ ایسا نہیں
کہنے کو کہتے ہیں ہے اچھا مزاج"

غزل ختم ہو گئی تو تینوں نے ایک نعرۂ مستانہ لگایا۔ اپنے اپنے جا
انہیں اس کی پروا نہیں تھی کہ اُن کا شور کتنا اونچا اٹھ رہا تھا۔ ان کی
کتنی دُور دُور تک پہنچ رہی تھی۔ اِنی اور مسز مدھوک انڈوں، ڈبل
مکھن، جام، اَچار، ترکاری وغیرہ سے خوان سجا کر لے آئے۔ میز پ
کتابیں ہٹا کر پلیٹیں لگا دیں۔ مدھوک صاحب پلنگ سے اُتر کر فر
ٹہلنے لگے۔ اچانک اِنی بھی فیض کی ایک نظم سُنانے لگا۔ اپنی بھاری
ڈوبی ہوئی آواز میں۔

مجھ سے پہلی سی محبت
مرے محبوب نہ مانگ

سب بڑی توجہ سے سُنتے رہے۔ مدھوک صاحب ہاتھ میں گلا
اپنے سب سے چھوٹے بیٹے کی طرف ایک ٹک دیکھتے رہے۔ م
بھی رہے۔ مسز مدھوک اپنے پلنگ کی پٹی پر بیٹھی چپ چاپ اُ

ی رہیں۔ سوچتی رہیں۔ یہ سب چھوٹے بڑے مرد کتنے عجیب ہیں!
مست ہیں! باپ، بیٹے، اُن کے دوست۔ اُن سب کی خوشی
سی ہے۔ اُن سب کا جوش و خروش ایک ہی طرح کا ہے۔ اِن
درمیان عمر کی کوئی دیوار نہیں ہے۔ سب کے پاؤں کے نیچے
ہی زمین ہے۔ سب کے سروں پر ایک ہی آسمان ہے۔

جوش، جگر، اقبال اور حفیظ کے کتنے اشعار انہوں نے بھی باری باری سے سنائے کبھی مل کر۔ جس وقت اچانک مدھوک صاحب پر بھیرویں کا موڈ طاری ہوگیا اور انہوں نے

ہٹو کاہے کو جھوٹی بناؤ بتیاں
وہیں جاؤ رہے ہو جہاں ساری رتیاں

گانا شروع کر دیا تو اُس کے سُر تال پر سب ناچنے لگے۔ ایک دوسرے کو اپنے اپنے گلاس سے پلا پلا کر۔ ایسا لگتا تھا اس مسرت کا کوئی کنارا نہیں ہے۔ زندگی جس محور پر گھوم رہی ہے ہمیشہ اسی پر گھومتی ہی رہے گی۔ ناچنا اور گانا اور کھانا اور پینا ہی اس کا سب سے بڑا مقصد ہے اور یہ زندہ رہنے کے لئے بہت ضروری ہے۔

اسی طرح گاتے گاتے ناچتے ناچتے رات دھیرے دھیرے صبح کے پھیلتے ہوئے آنچل میں سماتی چلی گئی۔ غائب ہوتی گئی۔ مسز مدھوک بستر پر لیٹ گئی تھیں۔ پھر تھک ہار کر اور نیند کے سامنے ہتھیار ڈال کر امرت بھی انہی کے ساتھ سو گیا۔ کوٹ پینٹ پہنے پہنے ہی۔ مسز مدھوک نے خود ہی کوشش کر کے اس کا کوٹ اتارا۔ اُسے تہہ کر کے پلنگ کی ٹیک پر ڈالا تو اچانک کوٹ کی جیب میں سے اس کا بٹوا کھسک کر نیچے گر پڑا۔ مدھو صاحب ابھی تک ٹہل ہی رہے تھے۔ انہوں نے جھک کر بٹوا اُٹھا لیا۔ بٹوے کے بیرونی حصے پر پلاسٹک کے شفاف ٹکڑے کے پیچھے ایک خوبصورت لڑکی کی تصویر دکھائی دے گئی۔ مدھوک صاحب ٹھٹک کر رہ گئے۔ اسے غور سے دیکھتے ہوئے بولے۔

"معلوم ہوتا ہے ہمارا بیٹا اس لڑکی سے عشق فرما رہا ہے۔"

اُن کے لہجے میں وہی پیار بھرا طنز تھا جو اکثر اپنی اولاد کی حرکتوں پر پیدا ہو جاتا تھا۔ یہ سُن کر مسز مدھوک نے چونک کر مگر لیٹے لیٹے ہی گردن گھما کر اُن کی طرف دیکھا تو مدھوک صاحب نے بٹوا اُن کی طرف بڑھا دیا۔ کہا۔ "لے بھلی لوک۔ تو بھی درشن کر لے اپنی ہونے والی بہو کے!"

مسز مدھوک حیران سی ہو کر کبھی اُس فوٹو کی طرف دیکھتی کبھی اپنے بیٹے کے نیند میں ڈوبے ہوئے چہرے کو۔ لیکن امرت بڑے سنجیدگی سے اپنے ماں باپ کی طرف دیکھتا رہا، ٹٹولتی ہوئی نظروں سے۔

مدھوک صاحب اب گا نہیں رہے تھے۔ چپ سے ہو کر ٹہلنے لگے تھے۔ ایک نیا سگار بھی سلگانے کی کوشش کر رہے تھے۔ مسز مدھوک نے افسردہ سی ہو کر بٹوے کو تکیئے کے نیچے رکھ دیا۔ امرت سے پوچھا۔

"تجھے کچھ معلوم ہے یہ لڑکی کون ہے؟"

امرت نے کھنکار کر گلا صاف کرتے ہوئے جواب دیا۔ "اماں اسی لڑکی کے سلسلے میں آپ لوگوں سے بات کرنے کے لئے تو انی مجھے بلا کر لے آیا ہے۔ آپ نے پہچانا نہیں اسے؟ پمپی ہے!۔ انی کے ساتھ یونیورسٹی میں پڑھتی رہی ہے۔ اس کے باپ کو بھی آپ لوگ اچھی طرح جانتے ہیں لیکن مجھ سے اس کا نام سُن کر آپ خفا نہ ہوں تو بتا دوں!"

میاں بیوی دونوں نے اپنے بیٹے کی طرف بڑی تیز تیز نظروں سے دیکھا۔ کچھ لمحوں تک اُس پر نظریں گاڑے ہی رہے۔ امرت کو ہمت نہ ہوئی کچھ اور بتاتا۔ اچانک مدھوک صاحب نے کہا۔ "میں سمجھ گیا۔ یہ وہی تحصیلدار تو نہیں ہے جس کے ساتھ ہمارا اسی کاٹیج کی الاٹمنٹ پر جھگڑا ہو گیا تھا!"

اب مسز مدھوک بھی چپ نہ رہ سکیں۔ بولیں، "صرف جھگڑا ہی کیوں! وہ تو تمہیں جیل ہی بھجوا دیتا۔ پر اُس کا بس نہیں چل سکا تھا۔"

مدھوک صاحب کتنے لمحوں تک اپنی جگہ پر ساکت سے کھڑے رہ گئے۔ سوچتے ہوئے۔ پھر ہاتھ میں اٹھایا ہوا گلاس ہونٹوں کے ساتھ لگا لیا جیسے دیر تک ہونٹوں سے الگ نہ کر سکے۔ بچے ہوئے آخری گھونٹ کو قطرہ قطرہ کر کے حلق کے نیچے اتارا۔ اسی وقت اچانک کمرے میں مسز مدھوک کی سسکیاں گونج گئیں۔ سب لوگ حیران ہو کر اس کی طرف دیکھنے لگے۔ وہ پلنگ پر بیٹھی بیٹھی

رو رہی تھیں۔ اتی اُن کے پاس پڑا بے خبر سو رہا تھا۔

"میں جنم جلی تو ایسی ہوں کوئی مجھ سے پوچھتا تک نہیں۔ میں اس شتر و کی بیٹی سے زیادہ خوبصورت لڑکی ڈھونڈ کر نہیں لا سکتی تھی؟ کتنے لوگ رشتے تلے میرے آگے پیچھے گھومتے رہتے ہیں۔ اُن کے وہاں ایک سے ایک سُندر لڑکی پڑی ہے پڑھی لکھی، سوشیل!"

ماں کی سسکیوں کی وجہ سے اتی کی نیند ٹوٹ گئی۔ لیکن وہ آنکھیں بند کئے ہوئے ہی ماں کے ساتھ لپٹ کر بولا۔ اماں۔ میری پیاری اماں! سو جاؤ اب۔ صبح بات کریں گے۔ اب پریشان مت ہوؤ!"

یہ سن کر اس کی ماں نے یک بیک اپنے آنسو پونچھ ڈالے۔ کہا: "میں کیوں پریشان ہونے لگی۔ اب تو تیرے باپ کی باری ہے۔ دیکھتی ہوں کیا فیصلہ کرتے ہیں۔"

اُس نے مدھوک صاحب کی طرف جواب طلب نظروں سے دیکھا لیکن انہوں نے کچھ بھی نہ کہا۔ باہر برآمدے میں پڑی آرام کرسی پر جاکر بیٹھ گئے۔

صبح ہونے میں زیادہ دیر نہیں رہ گئی تھی۔ پو پھٹ رہی تھی۔ ٹھنڈی تازہ ہوا چلنے لگی تھی۔ چڑیوں کا شور بھی سنائی دے رہا تھا۔ اسٹور میں بند پڑا ہوا رکسی بھی باہر نکلنے کے لئے بیتاب ہو اٹھا تھا۔ بار بار پنجوں سے کواڑ کھرچ رہا تھا۔ کوُں کوُں کی خوشامد بھری آواز نکالتا ہوا۔

آٹھ بجتے بجتے مسز مدھوک نے سب کے لئے ناشتہ تیار کر لیا۔ بچے نو بجے تک واپس چلے جانا چاہتے تھے۔ ماں باپ کے اصرار کے باوجود مزید ایک دن کے لئے بھی رُکنے کے لئے تیار نہیں ہو سکے۔ امرت کو ایک سیمینار میں شرکت کرنے کے لئے اسی شام کو جالندھر کے ایک کالج میں پہنچنا ضروری تھا۔ اتی کا پاس اسی دوپہر کے پلین سے دلی سے آ رہا تھا۔ ان کے ساتھ ان کے دوست مسرت اور آہوجہ بھی جا رہے تھے۔ سب برآمدے میں ایک بڑے آئینے کے سامنے شیو بنا رہے تھے۔ مدھوک صاحب نے ان سب کے نہانے کے لئے پانی گرم کرا دیا تھا تاکہ رات کی بیداری کی ساری تھکن دور ہو جائے۔ وہ خود چائے کے چار پیالے پی کر سگار پینے میں لگے ہوئے تھے۔ رات کے ہنگامے کے بعد وہاں ابھی تک خاموشی ہی چھائی ہوئی تھی۔ اس خاموشی کا تاثر ہر ایک چہرے پر تھا۔ ایسا لگتا تھا ہنسی جو اچانک رخصت ہو گئی ہے اب اس کی واپسی کا جلد امکان نہیں ہے۔ مسز مدھوک بھی اگرچہ بے حد خاموش تھیں لیکن ان کے چہرے پر ایک فتح کی چمک بھی تھی۔ وہ اپنے شوہر کی طرف گہری نظرسے دیکھتی تھیں۔ مدھوک صاحب اس کی آنکھوں میں چھپے ہوئے طنز کو پہچان رہے تھے۔ لیکن وہ خود اپنی اور گرد و پیش کی خاموشی سے جیسے اوب سے گئے۔ اچانک آہوجہ سے بولے: "آپ شاید ملتان کے ہی رہنے والے ہیں آہوجہ صاحب!"

"جی ہاں۔ لیکن آپ نے کیسے جانا؟"

وہ مسکرا کر بولے: "آپ کے لہجے سے ہی۔ ملتانیوں کا لب و لہجہ اُنہیں دیر تک چھپا نہیں رہنے دیتا۔ ان کا بعض الفاظ کا تلفظ ہی ان کے ملتانی ہونے کی چغلی کھا بیٹھتا ہے۔ جیسے وہ گھوڑی کو ہمیشہ گھوری ہی کہیں گے اور گھڑی کو گھری ہی! آپ نے ابھی امرت سے اپنی گھڑی کے بارے میں کوئی بات کی تھی نا!"

آہوجہ کچھ خفیف سا ہو کر ہنس دیا۔ مدھوک صاحب نے کہا "جب میں لاہور میں رہتا تھا ہمارے محلے سنت نگر میں بہت سے ملتانی آباد تھے۔ اپنی ملتانی ہی میں وہ ہر سال رام لیلا کرتے تھے۔ ان کی بولی سن کر ہمیں بہت لطف آتا۔ رام کہتا۔ راونا او راونا، میڈی سیتا ولا ڈے نی تاں میں بھڑ پھسائیں۔ جواب میں راون کہتا۔ ونج ونج لوئے رام دا پترا، بُوں سینگی دریا ڈِکھا۔ تیں جئے چھور میں کئی ڈٹھے ہن۔ ہمت ہئی تاں تیر کما چا۔ میں وی اپنے ہتھیار لبھناں! پر ذرا کھلو ونج۔ جتّے دا دم ہک مار گھناں! جھگل کرن دا مزہ تئیں آندا پیا۔"

خالص نوٹنکی کے انداز میں ڈائیلاگ سُنا کر مدھوک صاحب نے ہر ایک کو بے ساختہ ہنسا دیا۔ مسز مدھوک بھی کچن میں سے ہنستی ہوئی باہر نکل پڑیں۔ اپنی ماں کے چہرے پر اچانک ہنسی دیکھ کر اپنے مُنہ پر سے صابن پونچھتا ہوا اتی اپنی ماں کے پاس چلا گیا۔

اُسے گلے سے لگا کر بولا۔ "اماں تم اسی طرح مسکراتے ہوئے ہی میری دُلہن کا سواگت کروگی نا! وہ اپنے باپ جیسی ہرگز نہیں ہے۔ میں تمہیں یقین دلا سکتا ہوں۔ پپّی کو تم ہمیشہ اپنے ساتھ لپٹا کر ہی رکھوگی!"

مسز مدھوک نے خود کو بیٹے کی باہوں سے الگ کرتے ہوئے کہا۔ "چل چل مجھے بے وقوف مت بنا۔ تو ہی اُسے اپنے ساتھ لپٹا لپٹا کر جایا کرنا۔ زیادہ خوشامد مت کر میری۔"

یہ کہہ کر وہ کچن میں پلٹ گئیں۔ مدھوک صاحب اُن کی بات پر زور سے ہنس پڑے۔ ہنستے وقت ان کے مُنہ سے سگار نکل کر گر پڑا جسے اٹھاتے ہوئے بولے۔ "اری بھلی لوک، کون آدمی اپنی عورت کو جانتا نہیں آیا ہے؟ یہ کوئی نئی بات تھوڑی ہے!!"

سب کو ایسا لگا مدھوک صاحب نے اپنے صدمے پر پورا قابو پالیا ہے۔ ناشتے سے فارغ ہو کر بچے سڑک پر رکی ہوئی اپنی موٹر میں جا بیٹھے تو مدھوک صاحب بھی اپنی بیوی کے ساتھ اُنہیں وداع کرنے گئے۔ ہر ایک بچے کی طرف اُنہوں نے بڑے جذب سے مُسکرا کر دیکھا۔ جس وقت مسز مدھوک نے کھڑکی میں سے نکالے ہوئے انّی کے سر کو چُوما تو انّی نے آنکھوں میں آنسو بھر کر بڑے معصوم لہجے میں کہا۔ "اماں میری شادی کی دعوت میں پاپا کو ساتھ لے کر ہی آنا۔ اِنہیں لے آؤگی نا!"

اس کے بعد وہ کار کو آگے بڑھا لے گیا۔ مسز مدھوک نے پلکوں پر اُبھر آئے آنسوؤں کو پونچھ ڈالا۔ مدھوک صاحب ابھی تک کھڑے مسکرا رہے تھے۔ کار کو ایک موڑ پر گھومتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ جب کار نظروں سے اوجھل ہو گئی تو وہ اپنی کاٹیج میں لوٹ جانے کے لئے سیڑھیوں پر سے اُترنے لگے۔ سیڑھیوں پر اخبار والا تازہ ٹریبیون، لائف اور لنک رسالے پھینک گیا تھا۔ مدھوک صاحب نے جھک کر انہیں سمیٹا اور اپنی مسز کے بازو کا سہارا لے کر مزید سیڑھیاں اُترنے لگے۔ ▲

## بقیہ "ننگی ٹانگوں کی اُلجھن" صفحہ ۹۴ سے آگے

بقیہ "ننگی ٹانگوں کی اُلجھن" صفحہ ۹۴ سے آگے

جب اس کی ٹانگوں کو سرکانے کی کوشش کی، تو وہ مجھے بے حد اکڑی ہوئی محسوس ہوئیں۔ میں نے جلدی سے نبض ٹٹولی۔ بھکارن مر چکی تھی۔ شاید چند گھنٹے پہلے جب میں یہاں سے گذرا، اُس وقت وہ سو نہیں رہی تھی۔ دم توڑ رہی تھی۔ اُس وقت اگر اُسے بچانے کی کوشش کی جاتی، تو شاید ـــــ مگر اب کیا ہو سکتا ہے۔

میں نے اُس بچی کو اُٹھا کر ایک پیڑ کے نیچے ڈال دیا۔ یہاں دھوپ نہ تھی۔

دل عجیب طرح سے اُداس ہونے لگا۔ اُداسی دُور کرنے کے لئے میں نے شا فنا وائن شاپ میں سے ایک پائینٹ جِن کا خریدا اور ایک بوتل لائم کورڈ ئیل۔ جب گھر کی طرف چلا تو رمیش گھنڈ لا کی نصیحت یاد آئی۔ ایک بار اُس نے کہا تھا مجھ سے ـــ جب اپنی گاڑی میں بیٹھو یا کسی ٹیکسی میں، تو ہمیشہ اکڑ کر سیدھے بیٹھو۔ اور نگاہ ٹھیک ناک کی سیدھ سامنے رکھو۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آس پاس اِرد گرد کبھی نہ دیکھو۔ ۔ ۔ ۔ اِس دنیا میں جتنی اُلجھنیں ہیں۔ ۔ وہ سب اِرد گرد دیکھنے سے پیدا ہوتی ہیں۔

جیسے ۔ ننگی ٹانگیں، خالی معدے، پھٹے کپڑے، بے ایمان وعدے، زنگ آلود آرزوئیں۔ ▲

## بقیہ "آوازوں کی صَلیب" صفحہ ۱۵۳ سے آگے

بقیہ "آوازوں کی صَلیب" صفحہ ۱۵۳ سے آگے

آتی ہوئی صدائیں سُننے لگی۔ نہ جانے وہ کیسی آوازیں تھیں جو الفاظ کا بوجھ اُٹھائے بغیر کانوں میں داخل ہو رہی تھیں۔ اِن آوازوں کو سُن کر پریم نے عجیب قسم کا آرام محسوس کیا۔

"میرے اندر آبِ حیات ہے۔"

"اسے پی لو، سارے غموں سے چھوٹ جاؤگی۔"

اُس نے شیشی کو مُنہ میں اُنڈیل لیا اور پھر وہ سو گئی بہت گہری اور سُکون کی نیند ـــ!!

جیلانی بانو

# اجنبی چہرے

تھوڑی دیر بعد وہ سب چہرے بھول جاتی تھی۔

بیٹھے بیٹھے اچانک نمو کو یاد آتا کہ وہ اپنے سب بہن بھائیوں کے چہروں کی تفصیل بھول چکی ہے۔ اب وہ کہیں مل جائیں تو جانے وہ پہچان بھی سکے گی یا نہیں!

کوئی اُس سے پوچھ بیٹھے کہ بڑے بھائی جان گورے ہیں یا کالے؟ تو وہ کیا جواب دے گی؟ اسی لیے تو میکے جانے کے نام سے اُس کا دم نکلتا تھا۔ رضا اس بات پر خوش ہوتا تھا کہ نمو اس کی جدائی ایک دن کے لیے برداشت نہیں کر سکتی۔ میکے والے سمجھتے تھے کہ جانے کیسی محبت کرنے والی سسرال ملی ہے کہ نمو اپنا میکہ بھول گئی۔

اور وہ ڈرتی تھی کہ کسی دن اماں کو نہ پہچان سکی تو——؟

بس اِس کمزوری پر سوچتے سوچتے وہ بیمار سی رہنے لگی تھی۔

بھلا یہ بھی کوئی تک ہے کہ آپ ہمیشہ اپنے ساتھ رہنے والوں کو اچانک بھولنے لگیں۔

آدمی صرف اپنے چہرے ہی سے تو پہچانا جاتا ہے، ورنہ دلوں کا حال تو ایکسرے سے بھی معلوم نہیں ہوتا۔ یہ کارڈیوگراف بھی کیسی اچھی چیز ہے۔ کتنی بار نمو کا جی چاہا کہ دل کی کسی شدید بیماری کا بہانہ کر کے اپنا کارڈیوف کروالے۔ سنا ہے اس مشین پر سینما کے پردے کی طرح دل کے اندر چھپی ہوئی ایک ایک لکیر نظر آتی ہے۔ مگر کیا پتہ اس کے دل میں چھپا ہوا کیا کیا دکھائی دے اور وہ رضا کے آگے مزید پشیمان ہو۔

اللہ جانے یہ مرض اُسے کب اور کیسے شروع ہوا تھا۔

اُسے اچھی طرح یاد تھا کہ شادی سے پہلے تو وہ ہر ایرے غیرے کو جھٹ پہچان لیا کرتی تھی۔ اسکول کے زمانے کی سہیلیاں ملتیں تو وہ ایک نظر دیکھتے ہی ادھر دوڑا کرتی۔ کوئی پاس پڑوس کی خالہ گھر آتیں تو ہمیشہ اُن کے نام سے مخاطب کر کے سلام کرتی۔ بڑے تاؤ کو کبھی اُس نے منجھلے یا چھوٹے تاؤ نہ کہا۔ حالانکہ یہ پانچوں بھائی اس غضب کی مشابہت رکھتے تھے کہ خود ان کی بیویاں دھوکا کھا جاتیں۔ اور تو اور۔ اس نے بڑی آپا کی چودہ اولادوں کے ایک سے چہرے ہمیشہ الگ الگ یاد رکھے۔ جبکہ خود بڑی آپا جلدی میں بھول جاتیں کہ یہ مُنّو ہے یا گُڈّو — مُنّو ہے یا چُنّو——!

مگر اچانک جانے کیا ہوا کہ نمو کے دماغ کا وہ حصہ ہی خراب ہو گیا جہاں لوگوں کی صورتیں محفوظ رہا کرتی ہیں۔ اور کمبخت یہ مرض ایسا تھا کہ کسی سے کہہ کر اور اپنا مذاق بنوا لو۔

اکثر ایسا ہوا کہ اچانک رضا ڈرائینگ روم سے چلانے لگا۔

"نمو ذرا دیکھو تو آج کون آیا ہے ہمارے گھر؟"

اور نمو پر جیسے بجلی گر پڑتی۔

کیا آج "وہ" پھر آ گیا——؟ کہیں نمو کی زبان سے آج پھر کچھ اور نہ نکل جائے۔ ممکن ہے رضا نہ ہو کچھ بھی نہ ہو۔ کٹنی شادی سے پہلے سنا ہے رضا پر مرتی تھی، جبھی آتنا پُرجوش استقبال کر رہے ہیں رضا صاحب اُس کا۔ یہ رخشی آخر کب میرا پیچھا چھوڑے گی——؟ من من بھر کے پاؤں رکھتی، اپنے آپ کو سنبھالتی وہ کمرے میں پہنچی تو اپنے سامنے ایک اجنبی عورت کو دیکھ کر اور گھبرا گئی۔ "یہ کون ہے۔

اپنی یادداشت کی کمزوری سے خوف کے مارے وہ کانپنے لگی۔ سارا بدن پسینے میں بھیگ گیا۔

"اوئی ایسا بھی کیا کمزور دل ہوگیا ابھی سے تمہارا کہ خوشی بھی برداشت نہیں ہوتی۔" آنے والی بی بی نے ہنس کر کہا تو نموّ اور گھبرائی ——— عالی بیگم ——— ؟ طاہر کی بہن ——— ؟ نہیں اُس کی چھوٹی نند ——— ؟ تو کیا یہ سلمیٰ ہے ——— !۔ یکایک بےبسی پر تلملا کے وہ آنے والی سے لپٹ کر پیچ پیچ رونے لگی۔

اُوئی اب بس کرو۔ تین مہینے کا بچہ بھی کوئی ایسی چیز تھا کہ تم رو رو کر اپنی جان ہلکان کرو۔ اللہ تمہیں اتنے بچے دے گا کر گنتے گنتے بھول جایا کروگی۔"

سب ہنسنے لگے اور وہ گھبرا کے سوچتی۔ کیا بچوں کو بھی بھول جاؤں گی! کیا بچوں کی شکلیں بھی مجھے یاد نہ رہیں گی۔"

یا اللہ! تو نے اتنے سارے چہرے ایک سے کیوں کر دیئے کہ الگ الگ یاد رکھنا چاہو مگر سب گھال میل ہو جاتے ہیں ۔

اب یہی دیکھ لو کہ بڑی آپا اور چھوٹی آپا میں کتنا فرق ہے۔ ی آپا چھوٹی آپا کے مقابلے میں خوب موٹی ہیں۔ انہیں تو منوں ے تولنا پڑے ـ بس ذرا بڑی آپا کالی ہیں اور چھوٹی آپا گوری۔ ر جانے کیوں منّو دونوں آپاؤں کو الگ الگ یاد نہ رکھ سکتی تھی۔

س صرف یہ یاد رہتا کہ چھوٹی آپا جہاں دل پر بھاہے رکھنے ں ماہر ہیں ۔ بڑی آپا وہیں دل پر گھاؤ لگانے سے کبھی نہیں چوکتیں۔ س لئے نموّ انہیں اُسی وقت پہچانتی جب وہ کسی سے بات کر رہی ہوں' ورنہ یہ ہوتا کہ چھوٹی آپا کی ناک بڑی آپا کے چہرے پر جُڑ جاتی۔ کبھی بڑی آپا کی آنکھیں چھوٹی آپا کی سی لگتیں اور نموّ گھبرا کے سوچتی کہ انہیں بڑی کہوں یا چھوٹی ــ ؟

اللہ جانے سب لوگ کس طرح ہر ہر چہرے کو الگ الگ یاد رکھتے ہیں۔ اتنے سے دماغ میں اتنی جگہ کہاں سے آجاتی ہے کہ لائبریری کی طرح ہر ہر صورت کو الگ الگ خانوں میں رکھتے پھرو۔

پھر نموّ سوچتی اگر کبھی دن رضا کو پتہ چل جائے کہ اُس کا دماغ اتنا کمزور ہے تو! پوری سسرال میں بات پھیل جائے گی' اس کی نندیں تو پہلے ہی ہر بات پر ناک بھوں چڑھاتی ہیں اب

اور انگلیوں پر نچائیں گی ——— اور خود رضا ز جس کی وہ سر سے پیر تک ہو چکی ہے، کتنا پچھتائے گا۔ کیا اُسے کوئی اچھی بھلی صحیح و سالم لڑکی نہ ملتی جو اُس نے مجھ ادھوری کا انتخاب کیا! اور پھر کیسا جی جان سے چاہتا ہے۔ دنیا میں ایسے مرد کتنے کم ہوں گے' جو ہر بار اپنی بیوی کو دیکھ کر مسکرا سکیں۔

یا پھر ممکن ہے سب ہی مردوں کی ایسی عادت ہوتی ہو۔ یہ مردوں کی ملی جلی عادتیں ہی تو انہیں الگ الگ نہیں کر پاتیں۔ یہیں پر ساری گڑبڑ ہو جاتی ہے۔

جب نموّ کی شادی کا گھر میں شور مچا تو وہ لاکھ لاکھ سوچتی۔ مگر کسی ایسے مرد کا تصور ذہن میں نہ آتا جو "اُس" کے سوا کوئی اور ہو سکتا ہے۔ پھر وہ تھک جاتی کہ اب تو اپنے پتوار رکھ دیئے ہیں' چاہے نیا ڈوبے کہ پار لگے۔

جب "وہ" نہیں ہے تو کوئی بھی سہی۔

مگر ہوا یہ کہ نموّ کا دولہا "وہ" نہیں تھا مگر پھر بھی ویسا ہی لگتا۔ اسی طرح ہنستا۔ ایسی ہی باتیں کرتا۔ اتنی ہی نموّ کی تعریف کرتا اور نموّ کو دیکھ دیکھ کر اسی کی طرح مسکرائے جاتا۔

نموّ کو یقین ہو گیا کہ مردوں کی عادتوں اور اُن کے پیار میں کوئی فرق نہیں ہے۔ پھر اس نے خواہ مخواہ رو رو کر جان گنوائی۔

شادی کے کئی مہینے بعد یہی بات جب اس نے اپنی ایک رازدار سہیلی آفتاب کو سنائی تو اُس نے بڑے طنز سے کہا۔

"یوں کہو تم اسے بھول چکی ہو۔ چلو اچھا ہوا۔ ورنہ عورت کے لئے زندگی بھر کسی یاد کو سنبھال سنبھال کر رکھنا بڑا کٹھن کام ہے۔"

"ارے واہ ——— نہیں نہیں ——— میں بھلا اُسے بھول سکتی ہوں!"

نموّ نے سوچا آفتاب مجھ سے جل گئی ہے۔ وہ خود بھی تو اُس پر مرتی ہے نا۔ حالانکہ میں اب بھی" اسے "دن میں دس بار یاد کرتی ہوں مگر جانے کیا بات ہے کہ "اس" کا تصور کرو تو رضا کے نقش ابھرنے لگتے ہیں۔"

پھر ایک دن وہ اکیلی گھر میں بیٹھی ننھے ننھے کپڑے سی رہی تھی

کہ کسی نے دروازے پر دستک دی۔
لو بھلا ایسے وقت مجھے اٹھانے کون آگیا! وہ اپنے پیٹ کا منوں بوجھ اٹھائے گئی اور دروازہ کھول کر پوچھ بیٹھی۔
آپ ــــ آپ کون ہیں ــــ؟
"اُس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ بس گردن جھکائے واپس چلا گیا۔
تب نمو نے سوچا ــــ یہ تو وہی تھا ــــ مگر شاید "وہ" نہ ہو ــــ تو پھر "وہ" واپس کیوں چلا گیا۔ میری حالت بھی تو ایسی ہو رہی ہے۔ منہ نہ پھیر لیتا تو کیا کرتا! مگر آج میں نے اُسے کیوں نہ پہچانا۔ ہائے میری آنکھوں کو آج کیا ہو گیا تھا! کہیں ایسا تو نہیں کہ اب میں سب ہی صورتیں بھولنے لگوں!
اور وہی ہوا وہ دن اور آج کا دن۔ نمو کے ذہن سے اب ہر چہرہ محو ہونے لگا۔ صرف زبان سے کہی ہوئی بات یاد رہتی۔ یا دل پر لگنے والے زخم نہ سوکھتے۔ باقی صورتیں تو ایک جیسی تھیں۔ جانے کیسے لوگ صورت دیکھ کر دوست اور دشمن کو پہچان لیتے ہیں۔ اُسے تو سب چہرے ایک سے لگتے تھے۔ اپنے آس پاس والوں کے نام وہ بار بار زبان سے دوہرا کے انہیں یاد رکھنے کی کوشش کرتی تھی۔
نمو کو لوگوں کی یادداشت پر شک آتا تھا کہ دیکھتے ہی کیسے ہر آدمی کو پہچان لیتے ہیں۔ ایک وہ خود ہے کہ دیوانوں کی طرح ہر طرف جانے کسے ڈھونڈتے جاتی ہے۔ (آفتاب کبھی کبھی آئے۔ اُس نے کبھی منہ نہ دکھانے کی قسم کھائی ہے۔)
ایک بار یوں اُس کی یادداشت کی کمزوری بھانپ کر اس کی نند نے طنز کیا تھا۔ "بھابی کی نظروں میں تو اب ایک ہی صورت بس گئی ہے۔ اب انہیں اور کوئی کیوں نظر آنے لگا۔!"
نمو جانتی تھی کہ اس کی چھری کی طرح کٹیلی نند کو اپنا بھائی چھن جانے کا بڑا دکھ ہے اور وہ معصوم سمجھتی تھی کہ ہر عورت کی نظروں میں اس کا شوہر ہی بسا ہوتا ہے۔
حالانکہ جو چیز سامنے ہو اُسے کوئی کیوں ڈھونڈنے میں جان گنوانے لگا۔ مگر لوگوں کو تو طعنے دینے سے کام تھا۔ ارے اب تو بڑی بیگم صاحب بن گئی ہیں نجمہ بیگم۔ بھلا ہم کیسے یاد رہتے۔ اتنے زیوروں کپڑوں میں چھپ کر غریب آدمی کیسے نظر آئیں گے!"
"خدا کے لئے ایسا نہ کہو ــــ" وہ سچ مچ اپنے آنسو پونچھ کر کہتی تھی۔ "میں کسی کو نہیں بھولی۔ میرے دماغ پر کچھ اثر ہو گیا ہے۔"
سچ مچ نمو کو شک ہوتا تھا کہ کوئی سایہ اس پر اثر انداز ہو رہا ہے۔ یہ جادو ٹونا اسی نے کروایا ہوگا۔ کیونکہ وہ اکثر نمو کے خوابوں میں ڈولتا تھا۔ گھر میں چاروں طرف اس کی صورت ڈوبتی، اُبھرتی۔ جیسے ابھی یہاں تھا۔ اب وہاں ہے۔ اے لو۔ وہ تو رضا کے فوٹو میں چھپ کر مسکرا رہا ہے۔ ذرا دیر بعد کوئی مدھم مدھم سرگوشیوں میں پکارتا۔ نمو نمو
وہ چونک پڑتی۔ سامنے رضا کھڑا مسکرائے جاتا۔
اب شاید اُس نے رضا کا روپ دھار لیا ہے۔
پھر ایک دن وہ اپنی بھاوج کے ساتھ چپکے سے شاہ جی کے ہاں گئی۔ اُن کی فیس کہ پانچ روپے گئے بھاڑ چولہے میں۔ اُس کے دل کو قرار تو آ جائے گا۔
مگر شاہ جی نے اور آگ بھڑکا دی۔
پانچ جمعراتوں کا چلہ کھینچنے کے بعد انہوں نے کہا۔
"تو نے کسی بزرگ کی بے ادبی کی ہے۔ اس کی سزا میں تیرے دل کا چین اُڑ گیا ہے ــــ اور یہ کہ تو جسے اپنا سمجھتی ہے وہ بھی تیرا نہیں ہے۔"
پانچ پیسے کا گنڈا اُس نے اپنے دل کے پاس لٹکا لیا تھا، مگر پھر بھی اپنی قسمت پر پہروں روئے جاتی۔
کہتے ہیں جناتوں کو خالی ہاتھ لوٹا دینے کی بڑی سزا ہوتی ہے۔ بے ادبی کرنے والا خود بھی خالی ہاتھ رہ جاتا ہے۔
(کہیں اُس دن دروازے پر دستک دینے والا کوئی جنات تو نہ تھا) جبھی تو وہ بھی میرا نہیں ہوگا جسے میں اپنا سمجھتی ہوں)
شاہ جی نے چار گنڈے دئے تھے کہ رضا کے پلنگ کے چاروں پائے تلے دبا دو اور وہ دعا جو صبح سویرے رضا کے منہ پر پھونکنا ہوتی۔ اللہ مارا کیسا جان جوکھوں کا کام ہوتا۔ وہ منہ قریب لیجاتی تو میاں جانے کس خوش فہمی میں پڑ جاتے۔ اور ہنسی ہنسی میں اُس

دن کی دعا پھر رہ جاتی۔

ادھر پلنگ کے چاروں کونوں کی حفاظت کرنا بھی بڑا مشکل کام تھا۔ کیونکہ نموّ کی ساس کو خبط تھا کہ مہترانی جھاڑو لگانے آئے تو سب پلنگ کھینچ کھینچ کر اپنی جگہ سے ہٹادو۔ جیسے ایک کونے میں جھاڑو نہ لگی تو قیامت آجائے گی۔ پتہ نہیں لوگ ظاہری صفائی پر اتنا کیوں مرتے ہیں۔ ذرا اپنے اندر تو جھانک کر دیکھیں کہ کتنی گندگی سمیٹ رکھی ہے۔

رفتہ رفتہ نموّ پر ایک اور خوف چھانے لگا کہ کہیں وہ رضا کو بھی نہ بھول جائے! اگر جو یوں ہوگیا تو کیا ہوگا! وہ تو کہیں کی نہ رہے گی۔ لو بھلا ایک شخص دل وجان قربان کر دے ہمارے اوپر۔ اپنی خوشی کو ہماری خوشی بنالے۔ ہماری اداسی پر خود روتے بیٹھ جائے۔ اور ہم ہیں کہ ایک دن اُسے پہچان بھی نہ سکیں۔

اب رضا کا چہرہ ہر وقت یاد رکھنے کے لئے اسے بڑے جتن کرنا پڑتے۔ صبح وہ آفس جانے کے لئے اسکوٹر باہر نکالتا تو نموّ پاس کھڑی بار بار اسے دیکھے جاتی ——

"کیا بات ہے —؟" کئی بار رضا ٹھٹک کر پوچھتا تھا۔ پھر کوئی جواب نہ پاکر ایک پانچ روپے کا نوٹ اسے تھمادیتا۔

"اچھا — تو آج پھر سلمیٰ کے ساتھ شاید پکچر کا پروگرام بنا ہے۔ تو پھر جاؤ عیش کرو۔ اللہ نے تمہاری قسمت میں عیش لکھا ہے تو ہم روکنے والے کون ہوتے ہیں!"

وہ بے دلی سے نوٹ لے لیتی اور کیسا کیسا اُس کا جی چاہتا کہ اُس نوٹ کے عوض وہ ذرا سا مسکرادے۔ مگر توبہ کیجئے۔ دل کا چور تو مارے ڈالتا تھا۔ جاتے وقت رضا کو بھرپور نظروں سے دیکھ کر وہ یاد کئے جاتی۔ دائیں گال پر زخم کا نشان اور گردن پر سیاہ تل

شام کو وہ سب کام چھوڑ کر کھڑکی میں چلی جاتی اور لاکھ یاد کرنے پر بھی یاد نہ آتا کہ رضا آج سیاہ پینٹ پہن کر گیا ہے۔ یا سفید!

کپڑے ہی تو ایک ایسا امتیازی نشان ہیں کہ جھٹ کسی آدمی کو پہچان لو۔ اگر رضا کالی پینٹ پہن کر آفس گیا ہے تو وہی پینٹ پہن کر واپس آئے گا۔ واہ — یہ تو بڑی آسان ترکیب مل گئی کسی کو پہچاننے کی۔

نموّ نے جلدی سے آکر رضا کی الماری کھولی۔ ہنگر پر دیکھا۔ کالا پینٹ کہیں نہیں تھا۔ بس آج تو وہ رضا کو سڑک کے موڑ ہی سے پہچان لے گی۔ کالا پینٹ — سفید شرٹ — دائیں گال پر زخم کا نشان — اور گردن کے نیچے —— اللہ میں کہیں یہ سب باتیں بھول تو نہ جاؤں گی! بس اب دس پندرہ منٹ اور رہ گئے ہیں۔ وہ سارے گھر میں یوں حیران پریشان سی گھوم رہی تھی جیسے کسی بُری خبر کی منتظر ہو۔

پھر دروازے پر اسکوٹر کی پھٹ پھٹاہٹ گونج اٹھی۔ روز نموّ دروازے کی طرف بھاگتی تھی اور رضا کا اسکوٹر پکڑ کے اسے اندر لاتی۔ کسی دن ساس کے بتلائے ہوئے کسی کام میں الجھا وہ دروازے تک نہ آتی تو رضا کا موڈ خراب ہوجاتا تھا۔ آج بھی وہ دروازے کی طرف لپکی مگر پردے کے نیچے سے سفید پینٹ میں چھپی اجنبی ٹانگیں دیکھ کر واپس لوٹ گئی۔

"کیا بات ہے۔ آج مجھے دیکھ کر منہ کیوں پھیر لیا —؟"

نموّ آواز سن کر چونک پڑی۔ دائیں گال پر زخم کا نشان اور گردن کے نیچے ......

"اوہ آپ —! میں سمجھی کوئی اور ہے۔" وہ سچ مچ گئی تھی۔

"تو گویا نئے سرے سے تعارف کروانا پڑے گا آپ۔" رضا شرارت سے مسکرایا تو وہ اور سہم گئی۔ یا اللہ اب کیا ہو؟ کہیں انہیں معلوم ہوگیا کہ میں انہیں نہیں پہچانتی تو —

کپڑے بدل کر رضا باہر آیا تو اُس نے ایک اچٹتی ہوئی پر ڈالی۔

"یہ تمہاری صورت پر ٹھیکرے کیوں برس رہے ہیں؟ اتنا بھی کیا کام کرتی ہو کہ بال سنوارنے کی فرصت نہیں۔ ہزار بار کہا کہ آج کل چوڑی دار پاجامے اور تنگ شرٹ ہے مگر جب دیکھو وہی خرتوس ساڑیاں لپیٹی ہوئی ہیں" بڑبڑاتا ہوا باتھ روم میں چلا گیا۔

(باقی صفحہ ۱۸۸)

## مہندر ناتھ

# شریکِ محفل

میں اپنے دیوان پر لیٹا ہوا مرنے کے انتظار میں جی رہا تھا۔ دراصل اِس قسم کی کیفیت کا وہی شخص اندازہ لگا سکتا ہے جسے ایک بار ہارٹ اٹیک ہو چکا ہے۔ اور دوسری بار ہارٹ اٹیک ہونے کا اندیشہ ہو۔ یہ ہارٹ اٹیک بھی عجیب قسم کی بیماری ہے۔ کمبخت ایک خوبصورت عورت کی طرح ہمیشہ سر پر سوار رہتی ہے، یعنی ذرا سا پسینہ آجائے تو سمجھئے ہارٹ اٹیک حاضر۔ ایک بار ہارٹ اٹیک ہو جائے تو آپ سیڑھیاں نہیں چڑھ سکتے، زیادہ کھانا نہیں کھا سکتے۔ دَوڑ نہیں سکتے، ہنس نہیں سکتے، آپ کسی خوبصورت لڑکی سے عشق نہیں کر سکتے۔ ڈاکٹر کہتے ہیں غم اور غصے کو قریب نہ پھٹکنے دیجئے۔ اِس کے علاوہ سوچنا چھوڑ دیجئے۔ اگر اِن تمام ہدایات پر عمل کیا جائے تو پھر جینے سے کیا فائدہ، سیدھا مَر کیوں نہ جائے۔

دراصل میں بالکل اس مُوڈ میں تھا کہ موت آتی ہے تو آجائے، دل کی دھڑکن بند ہوتی ہے تو بند ہو جائے .... اِس وقت باہر اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ چاروں طرف اُداسی اور یاسیت کا دَور دَورہ تھا، یعنی ماحول موت کے لئے خوشگوار تھا۔ اچانک ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ میں نے رسیور اُٹھایا ــــ کہ دوسری طرف سے آواز آئی

"آداب عرض"۔

میں نے کہا: "آخاہ آپ ہیں .... ! فرمائیے کیا حکم ہے۔؟؟"

دوسری طرف سے وہ بولے

"بھئی میں نے آج چند دوستوں کو دعوت دی ہے یعنی ایک میٹنگ آرگنائز کر رہا ہوں جس میں تہذیبی اور ثقافتی پہلوؤں پر غور کیا جائے گا۔ ہندوستان میں رجعت پسند طاقتیں زور پکڑ رہی ہیں اور ہم لوگوں نے ہمیشہ آمریت اور فاشزم کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ اس لئے ہمارا فرض ہے کہ اِس وقت ترقی پسند تحریک کو از سرِ نو زندہ کیا جائے اور سارے بھارت میں ترقی پسند آدرشوں کی شمع روشن کی جائے۔ کیا خیال ہے تمہارا ؟"

میں نے جواب دیا: "خیال تو بُرا نہیں"۔

"اور ہاں"۔ وہ بولے: "وہسکی اور لذیذ کھانا بھی حاضرِ خدمت کیا جائے گا۔ تمہیں ضرور آنا ہوگا۔ میں انکار سُننے کے لئے تیار نہیں"۔

میں نے ہاں کر دی اور سوچنے لگا اِس دیوان پر مرنے سے تو یہ بہتر ہے کہ کپڑے بدلے اور جگری دوستوں سے ملا جائے اور ٹھاٹ سے شراب پی کر دوستوں کی محفل میں دَم توڑا جائے، تاکہ شاندار جنازہ تو نکلے۔ میں نے اپنا فیصلہ بیوی کو سُنایا کہ میں جا رہا ہوں۔

"کہاں ؟" بیوی نے متفکرانہ انداز میں پُوچھا۔ "دیکھئے آپ کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ صبح سے پسینہ آرہا ہے اور پھر دل کا عارضہ .... کہیں ــــ" یہ کہہ کر وہ چُپ ہو گئی۔

"بھئی میں اِس دل کی بیماری سے عاجز آگیا ہوں۔ اِس بیماری نے میرا اُٹھنا بیٹھنا، کھانا پینا، مسکرانا ہنسنا، نعرے لگانا، دوستوں سے گپیں مارنا حرام کر دیا ہے۔ اب کچھ بھی ہو جائے میں ضرور جاؤں گا۔ کتنے عرصے کے بعد میرے پیارے دوست نے بلایا ہے۔ ہو سکتا ہے وہاں جا کے میری طبیعت بہل جائے"۔

"زیادہ مت پی لیجئے گا ــــ کہیں ہارٹ پر ....."

"دیکھئے بیگم۔ اگر اس طرح سے ہارٹ فیل ہوتا ہے تو ہو جائے۔ زندگی کے چند دن باقی ہیں وہ بھی موت کے انتظار میں گذار دے جائیں یہ کہاں کی عقلمندی ہے"

"آپ کیسی باتیں کر رہے ہیں؟"

بہر حال میں دیوان سے اٹھا۔ شوخ بھڑکیلی قمیض اور نئی پینٹ پہن لی اور گھر سے چل دیا... ٹیکسی میں بیٹھ کر سیدھا اپنے دوست کے گھر پہنچا۔ وہاں پہنچ کر معلوم ہوا کہ ابھی تک بہت کم لوگ آئے تھے۔ میرا دوست مجھے نیچے والے کمرے میں لے گیا۔ وہاں ایک اور پرانے دوست سے ملاقات ہوگئی جو میری ہی طرح ہارٹ کا مریض تھا۔ مجھے دیکھتے ہی بولا: "ایک پیگ مار لو، طبیعت ذرا ہلکی ہو جائے گی۔ ہارٹ کے مریضوں کو ایک دو پیگ روزانہ پینے چاہئیں۔ حکومت کو چاہیئے کہ ہارٹ کے مریضوں کے لئے اسپیشل پرمٹ دے اور انہیں سستے داموں پر شراب مہیا کرے تاکہ وہ اچھی شراب سستے دام دے کر پی سکیں اور چند سال اور جی سکیں۔

میں نے جلدی سے سر ہلایا اور چپکے سے ایک پیگ اندر انڈیل لیا۔ واقعی شراب کے نیچے جاتے ہی آنکھوں میں ایک نئی چمک اور روشنی آ گئی۔ دل کو تقویت ملی۔ مرنے کی خواہش جو دل و دماغ پر چھائی ہوئی تھی اس میں کمی سی محسوس ہونے لگی۔ میں نے سوچا کہ میں کتنا بے وقوف تھا کہ یونہی مرنے جا رہا تھا۔ ایک پیگ نے مجھے زندہ کر دیا۔ میں نے جلدی سے ایک پیگ اور پیا۔ اب تو پورے جسم میں ایک گرمی آ گئی اور میں یوں محسوس کرنے لگا کہ مرنے کی بات کرنا گناہِ عظیم ہے۔

اتنے میں ایک دبلا پتلا سا شاعر آیا اور بڑی سنجیدگی سے کہنے لگا: "آپ سب کو اوپر بلایا ہے"۔

" ہم تینوں اوپر چلے گئے۔

اوپر جا کر دیکھا تو ہال دوستوں اور یاروں سے بھرا ہوا تھا۔ سب کو آداب عرض کیا اور جہاں جگہ ملی وہاں بیٹھ گیا۔ سبھی جانے پہچانے چہرے تھے کوئی اجنبی چہرہ نہ تھا۔ میں نے ان چہروں کو کئی بار دیکھا تھا۔ شاید کئی بار اور دیکھنا پڑے گا اگر چند سال اور زندہ رہا تو ———

جب شراب کے ایک دو پیگ حلق سے نیچے چلے جاتے ہیں تو یادوں کا ایک جلوس نظروں کے آگے سے گذرنے لگتا ہے۔ گزرا ہوا چمک دیتے ہوئے دن آنکھوں کے آگے فلم کی ریل کی طرح چلنے لگتے ہیں۔ دن، راتیں، شامیں، تقریریں، نعرے، آزادی، انقلاب، ہند مسلم اتحاد، ترقی پسند تحریک، غزلیں، افسانے، جلوس جلسے، گرفتاریاں، کسی کا انڈر گراؤنڈ ہو جانا۔ آگ لگا دینے والے بھاشن، پوری دنیا، ایک برادری، سب طبقے ختم۔ صرف پرولتاری حکومت ہوگی ——— ان میں سے بہتوں نے اپنے خون سے امید کے آتش کدے جلائے تھے۔ دکھ سہے تھے بھوکے رہے تھے۔ شعلہ رنگوں سے عشق کئے تھے۔ بڑے خوبصورت افسانے لکھے تھے، حسین غزلیں کہی تھیں۔ غریبانہ زندگی گزاری تھی۔ روزی روٹی کے لئے غیروں کے دروازے کھٹکھٹائے تھے اُس وقت یہی چہرے بڑے دُبلے پتلے سے تھے۔ آنکھیں اندر دھنسی ہوئی، مگر چہروں پر معصومیت اور دلوں میں انقلاب کی شمع روشن تھی۔ زندگی سے لڑنے کی خواہش تھی اور مخالف قوتوں سے ٹکر لینے کی ہمت تھی۔

میری آنکھوں کے آگے یادوں کا کارواں گذر گیا۔ چاروں طرف ایک دھندسی چھا گئی۔ ان چہروں پر ایک عجیب قسم نفاست تھی۔ دماغوں اور دلوں میں اضطرابی کیفیت رَوَا دَواں تھی۔ کتنے نیک، پُرخلوص اور ایمان دار چہرے تھے جنہوں نے عوام کے حوصلے بلند کئے تھے اور عوام کے دلوں میں انقلاب کی شمع روشن کی تھی۔

اتنے میں ایک نوکر طشتری میں گلاس رکھے ہوئے ہوا اور باری باری سب کے آگے طشتری رکھی۔ طشتری میں کے گلاس رکھے ہوئے تھے۔ لوگ گلاس اٹھانے لگے۔ سب لگے۔ میں نے بھی ایک گلاس اٹھالیا اور سوڈا ڈال کر پی گیا۔

جب میں زیادہ شراب پی لیتا ہوں تو جی چاہتا ہے تقریر کروں۔ اچھا خاصہ جمگھٹا تھا۔ تقریر کے لئے ماحول سازگار تھا۔ میں نے دائیں بائیں دیکھا، سبھی لوگ پی رہے تھے۔ پھر ایک رسیدہ آدمی اٹھا اور اُس نے تقریر کا آغاز کیا۔

"آج ہم اس لئے اکٹھے ہوئے ہیں کہ ہمارے دیش پر ایک سنکٹ آیا ہے۔"

میں نے دل میں سوچا "کیا اس سے پہلے کبھی اس دیش پر سنکٹ نہیں آیا تھا۔ بھلا اس سمے تقریر کرنے کی کیا ضرورت تھی۔"

پھر دماغ سے آواز آئی: "تقریر سننے میں کیا حرج ہے۔"

"حضرات یہ ڈھکی چھپی بات نہیں کہ جب تک ترقی پسند تحریک کے سربراہ اُن تہذیبی اور ثقافتی قدروں کو دوبارہ زندہ نہیں کرتے اس دیش کا کلیان نہیں ہو سکتا۔ دراصل اِن ہی قدروں اور آدرشوں کی اگوائی عوام کو کرنی ہوگی جبھی جا کر اس دیش سے رجعت پرستی کا صفایا ہوگا۔ (لیجئے۔ کیا ہر چیز کو بہتر بنانے کا ٹھیکہ ہم نے لے رکھا ہے۔ میں نے سوچا۔)

اس لئے ہم سب نے سوچا ہے کہ سب سے پہلے ایک شاندار کلچرل پروگرام کیا جائے اور جو رقم اس کلچرل پروگرام سے وصول ہو اُس سے ایک آفس کھول کر ترقی پسند قدروں کو سارے دیش میں پھیلایا جائے۔ تاکہ عوام ان قدروں سے روشناس ہوں۔ اور اس طرح کشمیر سے لے کر راس کماری تک اِن ہی تہذیبی اور ثقافتی قدروں کا پرچار ہو۔ اِس قسم کے پرچار سے دو فائدے ہوں گے۔ ایک عوام کے ذہنی معیار میں تبدیلی آئے گی۔ دُوسرا انقلاب اور نزدیک آئے گا۔ میں نے سوچا کافی اچھا نسخہ نکالا ہے انقلاب اور تہذیب کو لانے کا۔ اِس لئے میں نے اور باقی سب نے زور زور سے تالیاں بجائیں اور نوکر بلا کر، شراب کا ایک پیگ اور حلق کے نیچے کیا۔

پھر ایک آواز آئی "دوستو مجھے آپ کو ایڈریس کرنے کا کوئی حق نہیں مگر ضمیر کی آواز کو دبایا نہیں جا سکتا۔ آج جب اس ملک کے بڑے بڑے دانشور یہاں اکٹھے ہوئے ہیں اور ان میں پھر سے کام کرنے کی آگ بھڑکی ہے تو مجھے تقریر کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ دیش کا واتاورن بدلا ہے۔ سوشلسٹ پروگرام نے دیش کی کایا پلٹی ہے۔ غریبی ہٹاؤ کے نعرے نے پورے دیش کو جھنجھوڑا ہے مگر سنکٹ اور گہرا ہوتا جا رہا ہے۔ تہذیبی اور ثقافتی پرچار کے علاوہ ہم دیکھ رہے ہیں کہ پورے دیش میں فاشزم نے سر ابھارا ہے۔ جمہوری قدروں کو پاؤں تلے رُوندا جا رہا ہے۔ کیا آپ کو یاد نہیں جب اسپین میں فاشزم کے خلاف دنیا کے دانشوروں نے آواز بلند کی تھی اور کافی تعداد میں دانشور اسپین جا کر لڑے تھے۔ رالف فاکس اور ہمنگ وے نے فاشزم کے خلاف اپنی جان کی بازی لگا دی تھی۔ وقت آ گیا ہے کہ اس دیش کے دانشور متحد ہو کے فاشزم کے خلاف ایک متحدہ محاذ بنائیں۔ جمہوری قدروں کی خاطر ایک نئی جنگ کا آغاز کیا جائے۔ دوستو اور ساتھیو چپ اور خاموش رہنے کا وقت نہیں ہے۔ ساری دنیا میں ایک تلاطم برپا ہے بلکہ ساری دنیا کی نگاہیں ہمارے دیش کی طرف لگی ہوئی ہیں۔ اگر ہم نے اس وقت فاشزم کے خلاف پرچم بلند نہ کیا تو آنے والی نسلیں ہمیں کبھی معاف نہ کریں گی۔"

جس انداز سے تقریر کی گئی تھی اس میں خلوص تھا، انکساری تھی اور خطیبانہ جوش و خروش بھی۔ دراصل اِس قسم کی تقریریں میں کئی بار سن چکا تھا۔ اپنی عمر کے اوّلیں سفر میں اِس قسم کی قدروں سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا۔ اور اب میں دل کا مریض ہوں۔ اِنہی قدروں کی خاطر مرنے کے لئے مجبور کیا جا رہا ہوں۔ اس سے بڑی اور کیا حماقت ہو سکتی ہے۔ میں نے سوچا۔

اتنے میں نوکر پھر آیا ——— اور طشتری جس میں شراب رکھی تھی، لوگوں کے آگے رکھتا ہوا بڑھ گیا۔ میں نے ایک پیگ اور حلق کے نیچے کیا۔ شراب کا پیگ پی کر لوگوں نے تالیاں بجائیں۔ دراصل شراب کے نشے میں لوگ تالیاں بجانا بھول گئے تھے، دراصل قدریں اتنی بڑی تھیں کہ صرف تالیاں بجانے سے کیا ہوتا۔ جب تک ڈھول نہ پیٹے جائیں عوام کہاں جاگیں گے۔ صرف ہمارے جاگنے سے کیا ہوگا۔ میں نے سوچا جہاں تک تہذیبی اور ثقافتی قدروں کے مشتہر کرنے کا تعلق ہے وہ پروگرام بڑا شاندار اور جاندار ہونا چاہیئے۔ دوسرے مقرر نے جو پروگرام پیش کیا تھا یعنی فاشزم کو مٹانے کا اسے مٹانے کے لئے ہمیں اپنے آپ کو مٹانا پڑے گا۔ ہارٹ اٹیک کے مریض کو اس قسم کی جدوجہد ——— سے دُور رہنا چاہیئے ورنہ زندگی سے ہاتھ دھونا

پڑیں گے۔ میں نے دل ہی دل میں سوچا۔ میں سوچتا زیادہ ہوں۔ .... یہ لوگ ——— میں ان سب کی طرف دیکھنے لگا۔ آہستہ آہستہ دُھند چھٹ رہی تھی۔ پُرانے چہروں کی جگہ نئے چہرے آ رہے تھے۔ دُبلے پتلے چہرے ذہین آنکھیں تیز طرار تقریریں، جن میں انقلاب کی گھن گرج تھی، وہ چیخیں وہ للکاریں وہ تڑپ ——— وہ آنکھوں کی چمک، وہ صاف شفاف ضمیر کہاں تھا وہ ——— کیا وہ اس گندگی کے تلے دب گیا تھا۔ یہ چہرے اب موٹے ہو گئے تھے۔ کھاتے پیتے لوگ، موٹے لوگ، نفیس کپڑے پہنے ہوئے، دبی دبی آوازیں، شائستہ نگاہیں، سُلجھی ہوئی باتیں، سنجیدگی سے بات کرنے کا انداز ——— اب ایک نئی رُت تھی، ایک نئی بہار تھی ——— نئے شگوفے پھوٹے تھے۔ کہاں تھی وہ بھوک اور پیاس، جس سے خون میں حدت اور شدت آتی ہے۔ کہاں تھی وہ آواز جسے سُن کر خون جوش مارنے لگتا ہے۔ بہتوں کو بہت کچھ مل گیا۔ بہتوں کو ابھی بہت کم ملا۔ بہت سے ساتھی اب کھاتے پیتے طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ کوئی بری بات نہ تھی۔ ان میں ہر شخص نے محنت کی تھی۔ زندگی میں جدوجہد کی تھی۔ بھوکے رہے تھے، پیدل چلے تھے، کام کے لئے کئی لوگوں کا دروازہ کھٹکھٹایا تھا، بے عزتی سہی تھی۔ ان میں سے کسی نے چوری نہیں کی، ڈاکہ نہیں ڈالا، دوسروں کا حق نہیں چھینا ——— ہاں چند ہار مان کر بیٹھ گئے۔ مگر ان میں سے بہتوں نے لڑ جھگڑ کر اپنی جگہ بنالی۔ جدوجہد کرنا کوئی بری بات نہیں۔ غلطیاں بھی کی ہوں گی ——— کون نہیں کرتا غلطی، اپنی ذات کے لئے کون نہیں جیتا ——— کون ہے مہاتما بدھ کس نے اپنے لئے کچھ نہیں کیا ——— کوئی تو آگے آکر کہے ——— بادل چیر کے دکھائے کہ وہ اپنی زندگی کے بہتر بنانے کے لئے کچھ نہیں کرتا ———

ایک شخص نے کہا: "ہمارے پاس اب ان کاموں کے لئے وقت نہیں ہے۔ ہم لوگ بے حد مصروف ہیں۔ ایک ایسی جگہ قافلہ آکر رُک گیا ہے جہاں ہم، لوگوں کے پاس نہیں جا سکتے۔ لوگوں کو ہمارے پاس آنا چاہیے۔ یعنی کنواں پیاسے کے پاس جائے۔ سچ بات کہی ہے۔ کھری بات ہے۔ حقیقت کو بیان کرنے میں کیا حرج ہے۔ ہر شخص کام کر کے آگے بڑھتا ہے۔ ہم نے کام کیا، ہم آگے بڑھے۔

ایک اور شخص بولا: "یہاں جتنے دانشور جمع ہیں انہوں نے اتنا کام کیا ہے کہ اب وہ اور کام نہیں کر سکتے۔ اِسی لئے ان لوگوں کو بلانا چاہیے تھا۔ جو نئی پیڑھی سے سمبندھ رکھتے ہیں انہیں کیوں نہیں بلایا گیا؟"

سوال اہم تھا۔

"کیا نئی نسل کا تہذیب اور ثقافت سے کوئی تعلق نہیں؟"

ایک اور آواز اُبھری: "کون سا پیمانہ ہے آپ کے پاس جس پر تول کر آپ بتا سکتے ہیں کہ کون سے لوگ اِس محفل میں شریک ہو سکتے ہیں۔ مجھے جن لوگوں کو بلوانا تھا، بلا لیا ——— میں جن کو قابل اور ذہین سمجھتا تھا انہیں دعوت نامہ بھیجا۔ کیا صرف عمر سے لوگ نئے ہوتے ہیں یا کام سے ——— نئی نسل کی کونسی اہم تخلیقات ہیں جن کو پڑھ کر ہم انہیں یہاں بلواتے۔"

"تخلیق کی اہمیت سے لوگوں کو ناپا جائے یا صرف اِس بات سے جانچا جائے کہ چونکہ فلاں شخص عمر میں چھوٹا ہے اِس لئے قابلِ احترام ہے، یا نوجوانوں کو نئی نسل کا نمائندہ مانا جائے۔"

میرے ذہن میں کئی سوال اُبھرے۔ نئی نسل اور پُرانی نسل، نیا ادب اور پُرانا ادب، بڑھیا ادب اور گھٹیا ادب۔ انسان کو آگے بڑھانے والا ادب یا انسان کو پیچھے لیجانے والا ادب۔ مقصدی ادب یا غیر مقصدی ادب، جنسی ادب یا غیر جنسی ادب، پُرانا ادب یا جدید ادب۔ حضور، ایک قسم کا ادب ہو تو اُس کی تعریف کی جائے۔ ادب کی ہزار شکلیں ہیں۔ جیسے کسی انسان کا چہرہ دوسرے انسان سے نہیں ملتا، اِسی طرح ایک ادیب کی تخلیق دوسرے ادیب سے نہیں ملتی۔ مگر ادب کی رُوح، یعنی انسان کی رُوح تو ایک ہوتی ہے۔ ظاہری شکلیں الگ الگ ہوتی ہیں، اندر کی شکل تو بس ایک طرح کی ہوتی ہے۔ یہ نئی نسل والے ہمیں گالیاں کیوں دیتے ہیں، ہمیں کیوں کوستے ہیں۔ کیا گالیاں دے کر کوئی انسان اپنی جگہ بنا سکتا ہے، ہمیں گھٹیا کہہ کر وہ اپنے آپ کو بڑھیا سمجھتے ہیں۔ ہماری صف میں

بیٹھنے کے لیے اپنی ذات سے خون کی ہولی کھیلی ہوگی۔ جب ہم نے آگے آنے کی کوشش کی تو ہم سے آگے بہت سے لوگ تھے ' ہم نے انہیں پیچھے ڈھکیلا۔ گالیاں دے کر نہیں بلکہ کام کر کے۔ "کام کیا ہوتا ہے"
میں نے سوچا ——

سوچنے سے کیا ہوتا ہے۔ ادیب سوچ کر لکھے یا لکھ کر سوچے۔ پڑھ کر سوچے یا سوچ کر پڑھے .... میں بیٹھ کر پی رہا تھا —— کئی لوگ کھڑے ہوکر شراب پی رہے تھے۔ شراب بیٹھ کر پی جائے ' یا کھڑے ہوکر پی جائے ' دراصل اس وقت مجھے شراب کافی چڑھ گئی تھی اور جی چاہ رہا تھا کہ اس سمے میں اِن دانشوروں کے خلاف بولوں۔ اِن کے خلاف زہر اگلوں .... میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ میں اِن لوگوں کے پرخچے اڑا دوں گا۔ میں انہیں بڑے قریب سے جانتا ہوں ' اِن کی کمزوریوں سے واقف ہوں ' یہ کیا کرتے ہیں ' کیسے سوچتے ہیں ' کیا سوچتے ہیں۔ میں نے سوچا ' اچھا موقع ہے آگے بڑھنے کا ' تقریر کرنے کا۔ اِس قسم کے مواقع کہاں ملتے ہیں ' اتنے دانشوروں کا غول کہاں ملے گا۔ انہیں بے نقاب کروں ' اِن کی پول کھولوں ' اِن کی عظمتوں کو پاؤں تلے روند دوں۔ اِن کی بڑائی کو خس و خاشاک کی طرح بہا دوں ' اِن کی نیکیوں پر برائیوں کا خول چڑھا دوں۔ اِن کی تخلیقات کی دھجیاں فضائے آسمانی میں بکھیر دوں۔ پھر میرا سکہ جم جائے گا۔ میری عظمت کا پرچم بلند ہو جائے گا۔ سب لوگ میری طرف آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھیں گے۔ کون ہے یہ دانشور ' نیا یا پرانا ؟ نئی نسل کا یا پرانی نسل کا ؟ —— یہی موقع ہے۔ بولو —— اِس لمحے کو ہاتھ سے مت جانے دو —— بولو —— بولو۔ بولو۔ چپ نہ رہو۔ انہیں اپنا مت سمجھو۔ کسی کو اپنا مت سمجھو۔ آگے بڑھنے کا یہی طریقہ ہے۔ انہیں اپنا دشمن جانو۔ صرف اپنی ذات کے لیے جیو۔ اپنی ذہانت اور ذکاوت کا پرچم بلند کرو ' اِن کی بے عزتی کرو ' انہیں خاک میں ملا دو۔ ایسے موقعے بار بار نہیں آتے۔

میں نے اپنے آپ کو تقریر کے لیے تیار کیا۔ الفاظ لاوے کی طرح ذہن میں کلبلانے لگے اور زبان گفتار کے لیے بے قرار ہو گئی اور سانپ کے پھن کی طرح منہ میں لہرانے لگی۔ دماغ کی نسیں تن گئیں۔ دل کی دھڑکن اور تیز ہو گئی۔ بولو۔ بولو۔ بولو۔ بس ایک ہی آواز ذہن کے پردوں سے ٹکرا رہی تھی۔

اچانک ذہن میں ایک گولہ سا پھٹا۔ کسی نے کہا "تم کیا ہو ؟۔ تم اِس حمام میں خود ننگے ہو" میں نے اِدھر اُدھر دیکھا۔ کون تھا یہ بدتمیز شخص جس نے میرے منہ پر طمانچہ مارا تھا۔ کسی کو کیا حق ہے کہ وہ مجھے برا کہے ' میری برائیاں گنوائے ' میری تخلیقات کو غیر اہم بنا دے —— میرا خون کھولنے لگا۔ میں غصے سے بھنا گیا۔ میں نے سارے مجمعے کو غور سے دیکھا۔ اور اس شخص کو پکڑنے کی کوشش کی۔ مگر وہ شخص میری نظروں سے اوجھل ہو چکا تھا۔ کہاں گیا وہ .... ؟ ابھی خاصی تقریر کرنے لگا تھا میں ! —— کمبخت نے میرے عزم و استقلال کو مٹی میں ملا دیا۔

میں ہال سے باہر نکلا۔ سب لوگ کھانا کھا رہے تھے ....

"پاگل ... بے وقوف ... جاہل۔ Bastard اپنے آپ کو بڑا سمجھتے ہو ——" میں نے اپنے آپ کو ایک موٹی سی گالی دی —— اور پھر کھانے والوں کی محفل میں شریک ہو گیا —— !! ▲

کشمیری لال ذاکر

# فاصلہ

ایئر انڈیا کے ہوائی جہاز پر جب وہ سوار ہوا تو باہر بلا کی سردی تھی۔ پالم ہوائی اڈے کی عمارت کے بے حد چمکتے ہوئے فرش پر اس کے بوٹ کئی بار رپٹے۔ وہ کئی بار گرتے گرتے بچا۔ باہر ہوا بہت تیز تھی۔ اور ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی۔ وہ جب Passangers Lounge سے باہر نکل کر اپنا سامان دیکھنے کے لئے باہر گیا تو سردی کی ایک تیز سی لہر اس کے جسم میں دوڑ گئی اور ایک بار تو سردی سے اس کے دانت بھی ایک دوسرے سے ٹکرا گئے۔ اندھیرے میں اسے اپنا سامان نہیں مل رہا تھا۔ اتنے سارے مسافر تھے اور سب بوکھلائے ہوئے سے لگتے تھے اور جلدی میں ایک دوسرے سے ٹکرا رہے تھے۔ وہ اس تمام بوکھلاہٹ سے بیزار ہو کر ایک طرف کھڑا ہو گیا اور سگریٹ پینے لگا۔ وہ دیا سلائی جلا کر اپنی کھینچ چٹ پر لکھے نام کو پڑھنے کی کوشش بھی کر سکتا تھا لیکن یہ ٹھنڈی ہوا، بارش کی تو اسے اور اندھیرا اور پھر مسافروں کی بوکھلاہٹ۔ وہ ایکدم کھینچ اٹھا۔ ہوائی جہاز میں سفر کرنے والے مسافر بھی اس قدر غیر متوازن ہوتے ہیں۔ بسوں اور ریل گاڑیوں کے تھرڈ کلاس کے ڈبوں میں ٹھنسے ہوئے عوام میں اور ان اعلیٰ سطح کے مسافروں میں کتنی مناسبت تھی۔ ویسی ہی جیسی دو جڑواں بچوں میں ہو سکتی ہے۔ لوگ ایک خاص قسم کے حالات میں بالکل ایک ہی طرح سے ہی بیہو کرتے ہیں۔ رنگ، نسل، تعلیم، طبقہ یہ سبھی خارجی پہلو ایکدم صفر ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ایک عام عورت بھی ایک خاص طرح کے ماحول میں کسبی بن سکتی ہے اور ایک کسبی بھی مختلف قسم کے حالات میں ایک نارمل عورت میں ڈھل سکتی ہے۔

سگریٹ کا ایک بہت ہی لمبا کش لیتے ہوئے یہ خیال اسے کیوں آیا۔ اس کے پاس اس کا کوئی جواز نہیں تھا۔ لیکن خیال آیا ضرور تھا اور یہ خیال اسے مادھوری کو دیکھ کر آیا تھا جو اسی ہوائی جہاز سے سفر کر رہی تھی اور اسی کی ٹیم کی ایک ممبر تھی اور جس سے وہ پانچ برس کے بعد اچانک آج ملا تھا۔ اسے ایسا نہیں سوچنا چاہیے تھا۔ مادھوری کا اس سے جھگڑا تو پانچ برس پہلے ہوا تھا۔ اب اسے شاید وہ بات یاد بھی نہ ہو۔ اس لئے اتنی پرانی بات کو لے کر اس کے بارے میں اس ڈھنگ سے سوچنا درست نہیں تھا۔ اس نے وہیں کھڑے کھڑے دوسرا سگریٹ سلگایا اور سامان کو دیکھنے کا خیال ترک کر کے تھوڑی دور پر کھڑے ہوائی جہاز کی طرف بڑھ گیا۔ ابھی اس نے چند ہی قدم اٹھائے تھے کہ اسے محسوس ہوا کہ بارش میں بھیگتی ہوئی مادھوری اس کے قریب آ گئی تھی۔

"آپ نے اپنا سامان دیکھ لیا؟"

"نہیں۔ میرے پاس کوئی ایسی قیمتی چیز بھی نہیں جو گم ہو سکتی ہو۔"

"دیکھنے میں کیا ہرج تھا!"

"میں اس بوکھلائی ہوئی بھیڑ کا حصہ بننا نہیں چاہتا۔"

"میں نے سوچا تھا آپ پانچ برس میں بہت کچھ بدل گئے ہونگے۔"

"بدلنے کے لئے تو ایک لمحہ بھی کافی ہوتا ہے مس مٹو۔"

"ہو سکتا ہے۔"

"لیکن ہر شخص کے لئے نہیں۔ کم سے کم میرے لئے نہیں۔"

"آپ اپنے آپ کو ہمیشہ ہی دوسروں سے مختلف سمجھتے ہیں۔"

"مختلف اور الگ بھی۔ ایکدم کٹا ہوا سا۔"

"بہت ایگو ( Ego ) ہے آپ میں؟"

"ہاں۔ آپ اپنا سامان دیکھیں۔ بہت قیمتی ہیں آپ کی چیزیں۔"

"آپ کی طرح شراب کی خالی بوتلیں نہیں ہوتیں میرے پاس۔"

مادھوری یہ طنز کرتے ہوئے چلی گئی اور کیشو کو پانچ سال پرانے سانحے کی تپتی ہوئی ریت پر ڈھکیل گئی۔ بارش کے ٹھنڈے قطرے نم دہوا اور دامنی کی تپتی ہوئی ریت۔ کیشو کو لگا جیسے ہوائی اڈے کی عمارت کے فرش پر جو بوٹ رپٹے تھے وہ اب اس کے پیروں میں نہیں تھے۔ وہ ننگے پاؤں گھوم رہا تھا اور بھٹی کی طرح سلگتی ہوئی ریت اس کے تلووں کو جھلس رہی تھی۔

پانچ برس پہلے۔

راجستھان کا ایک وسیع سرکاری ریسٹ ہاؤس۔

اور دو بے حد پیے ہوئے آدمی۔

اور پھر ریسٹ ہاؤس کی ایک کھڑکی۔

کھڑکی سے جھانکتی ہوئی ایک خوبصورت عورت

اور سڑک پر لڑھکتی ہوئی کیسر کستوری کی ایک خالی بوتل۔

اتنے سارے عناصر تھے جن سے اس سانحے کی روپ ریکھا بنی تھی۔

کیشو ریسٹ ہاؤس سے باہر نکل آیا تھا۔ کیونکہ اندر بڑا حبس تھا۔ ہوا ایکدم بند تھی اور اس کا دم گھٹنے لگا تھا۔ اس نے سونے کی کوشش کی لیکن نیند نہیں آئی۔ صبح انہیں بہت سویرے اٹھ کر چتوڑ گڑھ جانا تھا اس لئے یہ ضروری تھا کہ رات دیر تک نہ جاگا جائے۔ لیکن کیسر کستوری کی مہک ابھی تک اس کے ذہن میں تھی اور باہر نہایت ہی خوبصورت چاندنی تھی اور اندر بے حد گرمی تھی اس لئے سونا ناممکن تھا۔ شاید یہی حال اس عورت کا بھی تھا جو ریسٹ ہاؤس کے ایک دوسرے کمرے میں تھی اور پریشان تھی اور اپنے آپ سے بے زار ہو کر اب سڑک پر کھلنی ہوئی کھڑکی میں کھڑی آگ برساتی ہوئی چاندنی کو دیکھ رہی تھی اور اس چاندنی میں نیچے چمکتی ہوئی سڑک کو بھی دیکھ لیتی تھی۔ چونکہ اس کا کمرہ ریسٹ ہاؤس کی دوسری منزل پر تھا اس لئے وہ چاند کے زیادہ قریب تھی اور سڑک سے نسبتاً اتنی ہی دور۔

اور کیشو جب سڑک پر پہنچا تو دو آدمی نشے میں مست آپس میں جھگڑ رہے تھے۔ وہ جھگڑا ویسا ہی تھا جیسا کہ دو بدمست آدمیوں میں ہوتا ہے۔ بالکل سطحی قسم کا جھگڑا جس میں ذہن اور ادراک بالکل شامل نہیں ہوتے اور وہ سطحی جھگڑا سڑک کی چمکتی ہوئی سطح پر ہو رہا تھا۔ عین اس کھڑکی کے نیچے جس میں وہ عورت جس کا نام مادھوری راٹھور تھا کھڑی تھی اور سڑک پر کھڑے کسی بھی شخص کو یہ اندازہ نہیں ہو سکتا تھا کہ آدھی رات کے وقت کوئی عورت اس طرح کھڑکی میں کھڑی ہو سکتی ہے۔ خود کیشو کو بھی نہیں۔ کیونکہ وہ جب دھرتی پر چلتا تھا تو اس کی نگاہیں دھرتی پر ہی جمی رہتی تھیں آسمان پر نہیں۔ اس لمحہ اسے دھرتی آسمان سے زیادہ حسین اور زیادہ پُراسرار نظر آتی تھی۔

اور جب کیشو سڑک کے عین درمیان پہنچا تو وہ بدمست آدمی بداخلاقی پر اتر آئے تھے اور ایک دوسرے کو ماں بہن کی گالیاں دے رہے تھے۔ ایک کے ہاتھ میں گلاس تھا اور دوسرے کے ہاتھ میں خالی بوتل۔ گلاس والے آدمی نے بیچ سڑک میں گلاس پھینک دیا جو چھن سے ٹوٹ گیا اور شیشے کی کرچیاں چاندنی میں چمکنے لگیں بلکہ ہر کرچی ایک چاند بن گئی۔ لیکن یہ چاند کیشو کو نظر نہیں آئے۔ البتہ مادھوری نے انہیں اپنی کھڑکی سے دیکھ لیا۔ کیشو کو تو صرف وہ بوتل نظر آئی جو دوسرے آدمی نے ایک بار منہ کے ساتھ لگا کر سڑک پر لڑھکا دی تھی اور جو لڑھکتے لڑھکتے اس کے پاؤں سے آٹکرائی تھی۔

بوتل پھینکنے والے آدمی نے دوسرے آدمی سے کہا

"وہ جا رہا ہے تیری ماں، پکڑ لے اس کو۔"

اور دوسرے آدمی نے جواب دیا۔

"تیری بہن کا تو سب کچھ بیچ سڑک میں ٹوٹ گیا ہے۔"

اس کا اشارہ ٹوٹے ہوئے گلاس کی طرف تھا۔

کیشو جو خود بھی ہلکے سے سرور میں تھا انہیں سمجھانے کے لئے آگے بڑھا تو اوپر کی کھڑکی سے آواز آئی۔ "اب آپ بھی

شامل ہو جائیں۔ جو کسر رہ گئی ہے پوری ہو جائے۔"

یہ آواز مادھوری کی تھی اور ایکدم غلط لمحے میں گونجی تھی۔

"شٹ اپ یو گرل" کیشو نے کھڑکی کی طرف گردن اُٹھا کر تلخ لہجے میں کہا۔

"یو ایڈیٹ" آواز دوبارہ گونجی۔

اِس سے پہلے کہ کچھ اور ہوتا اُن دونوں آدمیوں نے کھڑکی میں کھڑی عورت کو گالیاں دینا شروع کر دیں۔ کھڑکی کے پٹ بند ہو گئے اور اس کے ساتھ ہی وہ دونوں گالیاں بکتے ہوئے ایک دوسرے پر گرتے پڑتے آگے نکل گئے۔

اور کیشو گلاس کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کو دیکھتا رہا اور پھر خالی بوتل کو پاؤں سے ٹھوکر مار کر گیسٹ ہاؤس کے اندر چلا گیا۔

دوسری صبح چتوڑ گڑھ روانہ ہونے سے پہلے مادھوری متو کیشو کی دشمن بن چکی تھی۔

اور کیشو جب راجستھان سے واپس آیا تو اپنے ساتھ درجن بھر سے زیادہ شراب کی خالی بوتلیں لے آیا اور انہیں رکھا بھی ایک کھلی ٹوکری میں تاکہ سب کی نظر اُن پر پڑے اور جب اس کے ایک ساتھی نے پوچھا۔

"کیشو صاحب یہ خالی بوتلیں کس لئے ساتھ لیجا رہے ہو؟"

"کسی حسین لیکن جاہل عورت کو پیش کرنے کے لئے۔"

اس نے مسکراتے ہوئے جواب دیا تھا اور یہ جملہ اُس نے اتنے اونچے لہجے میں کہا تھا کہ مادھوری کے کانوں میں سیسہ گھل کر رہ گیا تھا۔

کیشو نے جب ماضی کی دہکتی ہوئی ریت سے جھلسے ہوئے اپنے پاؤں کو آہستہ سے سہلایا تو اُس وقت وہ ہوائی جہاز کے اندر اپنی سیٹ پر بیٹھ چکا تھا اور اس کے بائیں پہلو میں بیٹھی مادھوری متو اپنی بیلٹ ٹھیک کر رہی تھی۔ اگر اُسے پہلے معلوم ہو جاتا کہ مادھوری اُس کے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھے گی تو وہ اپنی سیٹ ٹیم کے کسی اور ممبر سے بدل لیتا۔ مادھوری جیسی خوبصورت عورت کے ساتھ تو ہر کوئی بیٹھنا چاہتا تھا۔ شاید اسی کارن سبھی ممبر دل ہی دل میں کیشو سے جل رہے تھے اور اُنہیں معلوم نہیں تھا کہ کیشو اور مادھوری کے درمیان ماضی کی تپتی ہوئی ریت کا ایک صحرا بھی تھا۔

مادھوری سے بیلٹ بند نہیں ہو رہی تھی اور ہوائی جہاز اُڑان بھرنے والا تھا۔ وہ بے حد پریشان ہو رہی تھی۔ اُس کے گورے چہرے پر ایک درد کی سی کیفیت چھائی ہوئی تھی۔ گورے چہرے پر ایک ہی تو نقص ہے۔ جذبات کی ایک ہلکی سی رمق بھی اپنی پرچھائیں چھوڑ جاتی ہے۔ اُس نے بڑی ملتجی نظروں سے کیشو کی طرف دیکھا۔

"کڈ یو ہیلپ می پلیز؟"

کیشو کو لگا جیسے کوئی ڈوبتا ہوا انسان مدد کے لئے پکار رہا ہے۔ اس نے بغیر جواب دیئے بیلٹ کے بکل کو سیدھا کیا جسے مادھوری نے جلدی میں اُلٹ دیا تھا اور اس لئے بند نہیں ہو رہا تھا۔ بکل سیدھا کر کے اس نے مادھوری کی کمر میں بیلٹ فکس کر دی۔

ڈوبتا ہوا آدمی بچ گیا تھا۔

چہرے پر چھائی ہوئی درد کی بدلی چھٹ گئی تھی۔

"تھینکس" مادھوری نے مسکرا کر کہا۔

اور کیشو بنا کچھ بولے بالکل بت جیسے اسے گھورتا رہا جیسے وہ ایک بے جان ٹھنڈ تھا جسے تھام کر ڈوبتی ہوئی مادھوری بچ گئی۔

اور پھر جہاز اُڑان بھر گیا اور سامنے والی بتی بجھ گئی اور مسافروں نے اپنے بیلٹ کھولنے شروع کر دیئے اور لمحہ بھر سارے جہاز میں صرف بیلٹیں کھولنے کی آواز اُبھرتی رہی۔

اور پھر کیشو نے آنکھیں بند کر لیں اور اپنے آپ میں ڈوب گیا۔ جب کبھی وہ پریشان ہوتا تھا ایکدم اپنے آپ کو اپنے ماحول سے ڈی ٹیچ کر کے خود میں کھو جاتا تھا اور آنکھیں بند کر کے اپنی تمام توانائی کو اکٹھا کر لیتا تھا۔ ایسے لمحے اس کے لئے بڑے اذیت ناک ہوتے تھے۔ اپنی شخصیت کے تمام انتشار کے ذرّوں کو چُن چُن کر ایک مرکز پر جمع کرنا اور پھر کسی خارجی جھکڑ کے ریلے کو بھی روک کے رکھنا جو ان ذرّوں کو اُڑا کر پہلے سے بھی زیادہ دُور پھینک دے، بڑا ہی تکلیف دہ مرحلہ ہوتا تھا اور اسے ایسے مرحلے اکثر پیش آتے تھے اور ان لمحوں میں وہ ایکدم بے جان ہو کر رہ جاتا تھا لیکن اُس کی بقا کے لئے یہ سارا پروسیس بہت ضروری تھا۔ اِس پروسیس میں سے گذرنے کے بعد وہ ایک

پھر اپنی ٹوٹی ہوئی شخصیت کو مکمل کر لیتا تھا اور اُسے مختلف زاویوں سے یوں دیکھتا تھا جیسے کوئی فن کار اپنی تصویر کو مکمل کر چکنے کے بعد ایزل کے چاروں طرف گھوم کر کئی پہلوؤں سے دیکھے اور تسلی کرے کہ اُس کی تصویر واقعی مکمل ہو چکی تھی۔

ہوائی جہاز کی نہایت ہی آرام دہ سیٹ پر بیٹھے ہوئے جب وہ اس اذیت ناک پروسیس سے گزر چکا اور آنکھیں کھول کر اپنے ماحول کو پہچاننے لگا تو اس نے دیکھا کہ اس کے بائیں پہلو والی سیٹ میں بیٹھی مادھوری سو رہی تھی اور اس کا دایاں ہاتھ اَن جانے میں اُس کی آغوش میں آگرا تھا۔ وہ لمحہ بھر اُس خوبصورت گورے ہاتھ کو دیکھتا رہا اور پھر اس نے بڑی نرمی سے اس گورے ہاتھ کو اٹھا کر مادھوری کی آغوش میں رکھ دینے کی کوشش کی اور اس کوشش میں مادھوری جاگ گئی اور اس نے مسکرا کر کہا۔

"آئی ایم سوری۔"

کیشو نے اُسے فقط تھوڑی دیر غور سے دیکھا اور خاموش رہا۔

مادھوری خوبصورت لگ رہی تھی۔

مادھوری کشمیری پنڈت تھی اور اس کا حسن کشمیر کے حسن کی نمائندگی کر رہا تھا۔

ایئر ہوسٹس آئی تھی مادھوری کی سیٹ کے قریب۔

"وُڈ یو لائک ٹو ہیو سَم ڈرنک؟"

"وِسکی فار ہِم اینڈ بیئر فار می۔"

مادھوری نے کیشو کی طرف دیکھتے ہوئے ایئر ہوسٹس کو جواب دیا۔

"ناٹ فار می۔" کیشو نے ٹوکتے ہوئے کہا۔

"فار ہِم اے ڈبل۔"

بیشتر اس کے کہ کیشو کوئی جواب دیتا ایئر ہوسٹس مسکرا کر مڑ گئی اور وہ دیر تک اس کی خوبصورت ساڑھی کے خال اور اس کی گردن پر جھولتے ہوئے بالوں کو دیکھتا رہا۔

ایئر ہوسٹس جب دونوں کے سامنے اُن کے ڈرنکس رکھ کر چلی گئی تو مادھوری نے اپنے گلاس میں بیئر انڈیلتے ہوئے کہا۔

"مجھے خوشی ہے کیشو کہ تم نہیں بدلے لیکن میں ان پانچ سالوں بہت بدل گئی ہوں۔"

"لیکن مجھے افسوس ہے کہ تم بدل گئی ہو۔" کیشو نے اپنے گلاس سے ایک سِپ لیتے ہوئے کہا۔ ڈرنک بڑی سٹف تھی۔

"واٹ آر یو سے اِنگ؟"

"یہی کہ ڈرنک بڑی سٹف ہے اور تم بہت سافٹ ہو۔" وہ مسکرا دیا۔

وِسکی پیتے ہوئے وہ کبھی تلخ نہ ہوتا تھا۔ اِس سے شراب کی ڈیلی کیسی مجروح ہو سکتی تھی۔ اس لئے وہ اب بھی تلخ نہیں تھا اور گھونٹ گھونٹ کر کے شراب پئے جا رہا تھا۔

تھوڑی سی بیئر لینے کے بعد مادھوری کا گورا چہرہ اور بھی خوبصورت لگنے لگا تھا۔ بادام کے پھولوں کی ہلکی ہلکی سی گلابی اُس کے گالوں میں رچ رہی تھی۔ وہ دیر تک اس کے گالوں کو دیکھتا رہا۔

"کیا دیکھ رہے ہو؟"

"ایک بہت پرانی تحریر پڑھ رہا ہوں۔"

"کونسی تحریر؟"

جو خدا ہر حسین کی تخلیق کرتے وقت اُس کے ماتھے پر لکھ دیتا ہے۔ خدا بڑا حسن پرست ہے۔"

"اسی لئے تو وہ تم جیسے لوگوں کو جنم دیتا ہے۔"

کیشو ہنس پڑا۔

مادھوری شرما گئی۔

ہنسی اور شرم کی ان ہلکی ہلکی لہروں میں وقت اور فاصلہ کب بہہ گیا یہ اُن دونوں میں سے کسی نے بھی نہ جانا۔

وقت اور فاصلہ جو انسانی زندگیوں میں بہت بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

وقت اور فاصلہ جن سے تقدیریں بنتی اور بگڑتی ہیں۔

اناؤنسر بڑے ٹھہرے ہوئے لہجے میں بول رہی تھی۔

تھوڑی دیر میں ہم نیروبی ہوائی اڈے پر پہنچ رہے ہیں۔

اپنی اپنی بیلٹس فِکس کر لیجئے۔ شکریہ۔"

مادھوری نے اپنے سامنے جلتی روشنی کو دیکھا جس کے ذریعہ بیلٹس فکس کرنے کی ہدایت دی جا رہی تھی اور اُس نے اپنے

(باقی صفحہ ۱۹۳ پر دیکھئے)

قاضی عبدالستار

# ایک کہانی

کبھی کبھی اور کوئی کوئی رات ہمارے وجود کو اس طرح ڈھانپ لیتی ہے کہ موجود خوشیوں کی قندیلیں گل ہو جاتی ہیں۔ بیتے لمحوں کا قافلہ بجھتے چراغوں کا جلوس اور اترتے ستاروں کا کارواں گذرنے لگتا ہے۔ ٹوٹے کانٹوں کی کھٹک سے سارے وجود میں درد کی روشنی پھیل جاتی ہے۔ اور ذہن ماضی کا آشیانہ بن جاتا ہے ماضی... چار لفظوں اور تین نقطوں کے اس ایک لفظ میں چاروں سمتیں اور تینوں ترلوک سما گئے ہیں۔ ماضی ہی تو سب کچھ ہے۔ حال تو لمحوں کی ایک دہتی سی دھار ہے جو ہمارے جسم کو چھوتی ہوئی ماضی کے سمندر میں کھو جاتی ہے اور مستقبل وہ خلا ہے جو دن میں دیکھا جاتا ہے اور جس کے معدوم ہاتھ پر خدا کے وجود سے انکار کرنے والے منطقی ذہن بیعت کر لیتے ہیں۔ ایسی ہی ایک رات اپنے تمام ستاروں سمیت اس کے سینے میں اتر آئی تھی۔

"تم رو رہی ہو۔"

اس نے چونک کر تکیوں سے سر اٹھایا۔ لانبی چمکیلی نم سرخ آنکھوں پر سیاہ دراز پلکوں کا مورچھل ہلنے لگا۔ ایسے محسوس ہوا جیسے کوئی اس کے حمام میں گھس آیا ہو۔ اس نے خوبصورت خیالوں کے ضدی بچوں کو بہلا پھسلا کر ذہن کے باہر نکال دیا ایک ایک دریچہ بند کر لیا ابھی وہ الفاظ کا انتخاب کر رہی تھی کہ خود اس نے اپنی اجنبی سی آواز سنی۔

"آپ اتنی خاموشی سے آجاتے ہیں کہ۔"

"ہاں، بدنصیبی بھی ایسی ہی خاموشی سے آتی ہے۔"

اس نے پوری آنکھیں کھول کر جمیل کو دیکھا جو سرمئی سوٹ میں سجا ہوا اسے پر جھکا کھڑا تھا۔ ٹائی پن کے ننھے ننھے ہیرے سے مرکری لائٹ میں تڑپ رہے تھے۔ سرخ و سفید چہرے پر فکر کا ہلکا ہلکا دھواں لرز رہا تھا اور ہاتھوں سے سگار کی خوشبو ٹپک رہی تھی۔

اس نے اپنا ہاتھ جمیل کے ہاتھ کی گرفت میں چھوڑ دیا۔

"تم ... ابھی تنہا ہوتی ہو رونے لگتی ہو۔"

اس نے ابھر کر گاؤ تکیے کی سنہری کی ملائم پشت کا سہارا لیا۔ اٹھا کر جمیل کو دیکھا جو ہفت رنگ پردے کے ساکن فریم کیا لگ رہا تھا۔ اس نے گردن جھکا لی۔ سرخ قالین میں اس ... سیاہ شیشے کے جوتے دھنسے ہوئے تھے۔ گھٹنوں کے پاس سے ٹوٹ گئی تھی اس کا چھوٹا سا جملہ وجود کی آخری تہہ تک اترتا گیا تھا۔ یہ شخص میری روح کی معلوم چوری پکڑنے پر تلا ہوا ہے۔ میرے زخمی خیالوں اور لہولہان خوابوں کا تعاقب کرتا رہتا اور اسے اپنے چہرے پر چڑھا ہوا ماسک چٹختا محسوس ہوا، جیسے آنکھوں کے زخم رسنے لگے۔ اس نے اپنے آپ پر طاری ہوئی خود فراموشی کو پوری قوتِ ارادی سے روک لیا۔ چونک کر انگیٹھی کو دیکھا جو سرخ ٹائلوں کی دیوار کے پاس اسٹیل کے جھ... میں سو رہا تھا۔ اس کی لڑکھڑاتی نظروں کو سہارا مل گیا۔

اس نے جمیل کے سفید مضبوط ہاتھ کو آہستہ سے دبا... اور پھر اس بے ضرر سی حرکت پر خود ہی شرما گئی۔

"تاجو ... آج تم سے ایک بات کہوں؟"

وہ اندر ہی اندر کانپ گئی۔ جیسے پولیس قاتل سے پوچھنے والی ہو کہ یہ لاش کس کی ہے۔ اس نے جمیل کا ہاتھ چھوڑ... چند لفظوں کا چھوٹا سا جملہ اس کے کانوں پر کھنکھورے کی طرح

رینگنے لگا. وہ اس وقت بھی ایسی ہی جان لیوا بیقراری میں مبتلا ہوئی تھی جب اس نے ابّو اور امّی کے غمزدہ چہرے دو ہری بتیوں کے پرانے لیمپ کی زرد روشنی میں پڑھے تھے. دُور تک پھیلا ہوا سنگین آبائی مکان اَن گنت نوکروں کے ہجر میں ویراں پڑا تھا. اور اسے اپنے آپ پر کسی دوسری ہستی کا گمان ہو رہا تھا ابّو اور امّی کسی المیہ فلم کے بوڑھے کرداروں کی طرح سامنے بیٹھے تھے. وہ چوروں کی طرح کھڑی رہی. سالخوردہ چاندنی کے گوشے پر رکھے ہوئے بدقلعی خاصدان سے آخری سوکھا ہوا پان نکالکر ابّو نے بغیر دانتوں کے سرخ منہ میں رکھ لیا.

بیٹی..... آج تم سے ایک بات کہوں.

پہلی بار اُسے اپنے وجود کا احساس ہوا تھا. ساری قوّت گویائی کا ... لیکر وہ صرف ایک لفظ کہہ سکی.

"جی"

ابّو نے اُس کے چہرے سے نگاہیں اٹھا کر سامنے کے طاق میں رکھ دیں اور اُن کی آواز سے لفظوں کے آنسو ٹپکنے لگے.

خوش نصیب باپ جب اپنی بیٹیوں کی شادی کرتے ہیں تو جہیز دیتے ہیں اور بدنصیب باپ جب اپنی بیٹیوں کو رخصت کرتے ہیں تو قیمت وصول کرتے ہیں ـ میں ایسا ہی بدنصیب باپ ہوں بیٹی."

پھر وہ دیر تک ہانپتے رہے. پان چباتے رہے اور وہ اُن کے الفاظ کی آنچ میں پگھلتی رہی.

"میں اگر تمہاری شادی کر دوں تو قرض کے دلدل میں ایک ہاتھ اور دھنس جاؤں اور اگر رخصت کر دوں تو نکل کر صاف ستھری زمین پر آجاؤں."

جمیل سیدھا کھڑا. تھوڑی دیر کھڑا رہا. پھر جب کپڑے بدلنے کے لئے دوسرے کمرے میں جانے لگا تو اس کے ہونٹ ہل رہے تھے لیکن تاجو کے کانوں میں تو زہر ٹپک رہا تھا.

"بیٹی..... میں جمیل کا مقروض ہوں اور اُس کے گھر سے تمہارا پیام آیا ہے."

جیسے سماعت کی ساری طاقت سلب ہو کر رہ گئی ہمارا وجود سُن ہو گیا. پھر جیسے لفظوں کے تازیانے پڑنے لگے اور اس کے حواس بیدار ہو گئے.

"میں تمہاری امّی کا بھی مقروض ہوں اور."

اس کی امّی اس کی سوتیلی ماں اس کو گھور رہی تھیں سرخ سُوجوں کی طرح تیز نظریں اس کو داغ رہی تھیں. پھر اچانک اس پر جیسے نشہ سا چھا گیا. نسائیت کا وہ نشہ جو قربانی کو عبادت میں رنگ دیتا ہے جو موت کو خوبصورت اور چتا کو گلزار بنا دیتا ہے. پہلی بار اسے موقعہ ملا کہ اپنی سوتیلی ماں پر ایک چھوٹے خاندان کی معمولی سی عورت پر اپنی شرافت اور نجابت کا اظہار کر سکے. اُس کے ہونٹ کانپنے لگے. وہ سر سے پاؤں تک ہلنے لگی.

"میں آپ کے تمام قرضے ادا کر دوں گی."

اور وہ اس طرح بھاگی جیسے کسی کا خون کر دیا ہو. جیسے اپنا خون کر لیا ہو. وہ اپنے کمرے میں داخل ہونے لگی تو مرحوم ماں کے شفیق سائے نے اسے اپنی گود میں لے لیا ـ ساری رات وہ ایسی کہانیاں سُنتی رہی جو لڑکیوں کی قربانیوں اور وفاشعاریوں سے لبریز تھیں ـ ساری رات وہ فلمیں گھومتی رہیں جن کے خونی انجام سے اس کی اپنی زندگی کو رنگین ہونا تھا. اسے اپنی بربادی سے زیادہ اس انداز بربادی کے پُرانے پن پر افسوس تھا کاش اس کی تباہی کی داستان میں کوئی اچھوتا پن ہوتا. پھر اس کو ایک کہانی یاد آگئی. اور اس کے اعصاب ڈھیلے پڑ گئے ماضی کے کہانی کار نے جب کسی خاص جسم میں کسی خاص روح کو دیکھنا چاہا ہوگا اور اس کام کو بشریت سے بعید جانا ہوگا تو ایک طلسم کے ذریعے ایک بدن کی رُوح دوسرے بدن میں ڈال دی ہوگی. یہ ماورائی اور طلسمی کام میں بھی تو انجام دے سکتی ہوں. اپنی رُوح کو جس پر بچّے کا حق تھا اپنے بدن کی پابند بنا دوں جسے جمیل نے خرید لیا. وہ اپنے خیال کی ندرت پر مسکرا دی جیسے اپنی کچّی قبر کے لئے زرنگار کتبہ میسّر آگیا ہو. اُسی رات اس نے اپنا آپ بدل ڈالا اپنے چہرے پر ایک اور چہرہ چڑھا لیا.

"تاجو کپڑے بدل ڈالو."

وہ اُٹھنے لگی تو جمیل نے سلیپر اس کے سامنے رکھ دیئے.

یہ کیا کرتے ہیں آپ

کاش میں کچھ کر سکتا۔

وہ سیدھی ہوئی تو آنکھیں جمیل کی آنکھوں میں سما گئیں۔ آنکھیں جن کی بولی ہر زبان بولنے والا سمجھ لیتا ہے۔ آنکھیں جو کبھی جھوٹ نہیں بولتیں اور جن کی سچائی کے سمندر میں بڑی بڑی لمبی زبانیں ڈوب جاتی ہیں۔

تاجو ...... تم کہتی ہو کہ تم میرے گھر میں خوش ہو ..... ذرا اپنی آنکھیں تو دیکھو۔

"آنسو ..... یہ تو خوشی کے ہیں ..... محبت کے ہیں"

لیکن مجھے ایسی محبت نہیں چاہیئے میں تو مسکراتی ہنستی قہقہے لگاتی محبت چاہتا ہوں۔

"اور ..... اچھا"

اور وہ قدِ آدم آئینے کے سامنے کھڑی رہی۔ اُسے اپنے جسم پر دو باہیں نظر آئیں اور آنکھوں پر گرم گرم بھاپ محسوس ہوئی۔ اس پلکیں جھپکنے لگیں۔ ماضی کے ورق اُلٹنے لگے، روشن ہونے لگے۔

بات ابھی مود لگی تھی لیکن اندر مہمان آنے لگے تھے۔ میراثنوں کے تانتے اتر پڑے تھے۔ ڈھولکیں گرجنے لگی تھیں اور وہ دوسری منزل کے ایک کمرے میں منتقل ہو گئی تھی جس پر مانجھے کا سرخ پردہ پڑا تھا۔ اور چاروں طرف اتی کی مشکوک نگاہوں کا پہرہ کھڑا تھا۔ وہ کہانیوں کی شہزادی کی طرح قید تھی۔ اُس رات بھی وہ آنسوؤں کے چراغ جلائے اپنے مستقبل کی وہ کتاب پڑھ رہی تھی جو اس کے ہاتھ سے چھین لی گئی تھی۔ سب سو رہے تھے۔ اُس کے پاس صرف اندھیری رات بیٹھی جاگ رہی تھی۔ یادوں نے ہر دنگی لڑکیوں کی طرح سارے ذہن میں گھوڑ دوڑ مچا رکھی تھی۔ کہیں آنسو رکھ کا دیئے نہیں ہنسی بکھرا دی کہیں پرانے خواب ڈھیر تھے کہیں ٹوٹی تعبیریں۔ زرد لوا آگئیں جنہوں نے اسے دودھ پلایا تھا اور دودھ بڑھائی کی تقریب میں سونے کے کڑے پائے تھے اور جن کا بکھان کرتی کرتی وہ بوڑھی ہو گئی تھیں۔

"کیا ہے لوا"

"بڑا غضب ہوئے گوا"

کیا ابھی کوئی اور غضب ہونے کو باقی ہے۔

"پالن پور والے بھیا آ گئے ہیں"

سیجّ۔ جیسے اُس کی سماعت کو بجلی کے ننگے تار نے چھو لیا۔

"کہہ رہے ہیں کہ اگر بٹیا صاحب نا آئیں تو وہ گڑھی داخل ہوتے جائیں گے انجام جون ہوئیے ہوئے جائے"

"کہاں ہے" وہ ہڑبڑا کر کھڑی ہو گئی اور دونوں ہاتھوں میں چہرہ چھپا لیا "پائیں باغ کی دیوار کے نیچے کھڑے ہیں آپ گھڑی بھر کے لئے چلی چلئے۔ پہرے پر مورا فضلو ہے اور میاں اندر سوئے رہے ہیں"

وہ اندھیارے باغ کی ویران روشوں سے لڑکھڑاتی ہوئی گذر رہی تھی کہ ٹارچ کی روشنی نے اس کی رہنمائی کی۔ دیوار کے سائے میں شہتوت کے درخت کے نیچے چبوترے پر چاندنی کی شطرنجی بچھی تھی اُس پر شمع کی روشنی کا چھوٹا سا گول قالین پڑا تھا اور دور تک سیاہ سائے کھڑے نظر آ رہے تھے وہ سہم گئی۔ سیجّ نے اُس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ دیا تھا۔ سیاہ بوٹ سیاہ برجس ..... سیاہ جرکن سیاہ آواز

"تاجو ہم تمہیں لینے آئے ہیں"

"کیا مطلب ..... تم نے یہ جسارت اس لئے کی کہ میرے باپ بوڑھے بیمار اور کنگال ہو گئے ہیں"

"تاجو ..... تم کس سے اور کیا کہہ رہی ہو"

تم نے صولت پور کی بیٹی کو برنا پور کی طوائف سمجھ رکھا ہے کہ جب برہم ہوئے آدمی بھیج کر پکڑوا لیا۔

"تاجو"

"میرا نام تاج النساء بیگم ہے"

وہ اور قریب آ گیا ..... اس کی آنکھوں سے وحشت ٹپکنے لگی۔

"میں سمجھا تھا کہ یہ شادی تمہارے چچا جان رچا رہی ہیں ..... اچھا تاج النساء بیگم صاحبہ اپنی زبان سے فرما دیجئے کہ یہ سب کچھ آپ کی اپنی مرضی سے ہو رہا ہے۔

"ہاں میری شادی میری مرضی سے ہو رہی ہے"

"تم"

"ہاں ..... میں تم سے محبت نہیں کرتی۔ میں جمیل سے محبت کرتی ہوں تم ..... پالن پور کے نام کے راجہ تم مجھے کیا دے سکتے ہو میں ایک محتاج خانے سے نکل کر دوسرے محتاج خانے میں داخل نہیں ہونا چاہتی۔ میں آرام سے زندگی گذارنا چاہتی ہوں۔

۔ اور اگر کل تم سنیکڑوں کی جمیل پر قومانو دولتا ٹھیکیدار کسی بندوق کا نشانہ ہو گیا تو ؟

"تو میں تمہارے اوپر قتل کا مقدمہ چلاؤں گی اور ایک ایک اینٹ بیچ کر لڑوں گی ؟"

وہ چمک کر پیچھے ہٹا اور اُس کے ہاتھ کا کوڑا کھل گیا۔ ساتھ ہی ایک درخت کی آڑ سے پالن پور کا بوڑھا مختار نکلا اور اُس کے ہاتھ سے کوڑا چھین لیا۔

"یہ آدابِ ریاست کے خلاف ہے سرکار ...... آپ ٹھیا صاحب پر بندوق اٹھا سکتے ہیں کوڑا نہیں ؟"

۔ تم اس کی باتیں سن رہے ہو ؟

۔ میرے کان مختارِ عام کے کان ہیں سرکار جو نامناسب باتوں کا سننا بے ادبی جانتے ہیں ؟

وہ چبوترے پر ایک پاؤں رکھے دیر تک کھڑا رہا۔ پھر برجس کی جیب سے ریوالور نکالا جیمبر کھولا پانچ کارتوس ہتھیلی پر ٹپک پڑے وہ انہیں دیکھتا رہا۔ پھر جیسے اپنے آپ سے بولنے لگا۔

"ہم اگر تم کو نہ بھی چاہتے ہوتے تو بھی تم ہماری بن کر رہتیں اور ہماری زندگی میں کوئی شخص، تم سے تمہاری مرضی کے بغیر شادی نہیں کر سکتا تھا ہم تو پالکی لے کر آئے تھے سوچا تھا آج تمہیں لے جائیں گے۔ لیکن ...... تم نے ہم سے کچھ کہا تو ہوتا۔ تم نے اپنی قیمت مانگی تو ہوتی۔ ہم پالن پور کا ایک ایک تنکا بیچ ڈالتے اور تم کو خرید لیتے۔ اور اگر تمہارا بھاؤ بڑھ گیا تھا تو ہم پالن پور کے ایک ایک گاؤں کا پھیرا کرتے اور ایک ایک دروازے کے سامنے ہاتھ پھیلاتے کہ ہماری سات پشتوں کی رعایت کے صلے میں نہیں اپنی ماؤں اور بیٹیوں کے صدقے میں بھیک دو کہ پالن پور کی ہونے والی بیگم نیلام ہو رہی ہے اور اگر ہماری بدنصیبی اُن کا خون سفید کر دیتی اور آنکھوں کی مروت جاتی تو ہم تاج النساء بیگم تمہارے لئے ڈاکے ڈالتے تمہاری اس گڑھی میں ہر دوئی سے بھرا پنچ تک کسی ڈاکو کا بھی گزر وہ اگر داخل ہو گیا ہوتا تو یہاں گولی چل رہی ہوتی اور لاشیں بچھ رہی ہوتیں لیکن ہم کھڑے ہوئے ہیں اور اس طرح کہ پرندہ پر نہیں مارتا۔ ہم کو ڈاکہ ڈالنے کے لئے گڑھیوں میں نہیں ان مکانوں میں جانا پڑتا جن کی دیواریں ہمارے ہاتھیوں سے نیچی اور دروازے ہمارے سپاہیوں سے کمزور ہیں۔ لیکن تم نے ہم کو بولی تک بولنے کا موقع نہ دیا۔ ہم نے جانا تھا کہ ہمارے گھر کی بیبیاں چنے بھی چبائیں گی تو زعفران کی ڈکاریں لیں گی ٹاٹ پہنیں گی تو بھی رانیوں کی طرح جگمگائیں گی۔ ہم نے تو روپے کو ہاتھ کا میل جانا ہم کو کہاں معلوم تھا کہ وہ تمہارا خدا ہو چکا۔ اپنے کانوں سے ہاتھ ہٹا لو کہ پھر کبھی مخاطب نہ کی جاؤ گی۔ یہ کہاں معلوم تھا کہ تم برناپور کی طوائف کی طرح عشق مجھ سے کرو گی اور بیٹھ جاؤ گی کسی ساہوکار کے گھر میں ..... بولو ..... خدا کے لئے کچھ بولو ورنہ سارے صولت پور کو پھونک دوں گا نہس کر دوں گا۔

"میں بولوں یا برناپور کی طوائف ؟"

۔ تم دونوں ؟

برناپور کی طوائف کہتی ہے کہ دنیا میں طوائفوں کی کمی نہیں کوئی اور طوائف ڈھونڈ لو اور مجھے چھوڑ دو اور اگر صولت پور کی بیٹی کی بات مان سکتے ہو تو مان لو کہ تمہاری زمینداری ایک بار اور فیل ہو گئی ۔ تم قتل کا ایک اور مقدمہ ہار گئے

تاجو مر گئی البتہ میں زندہ ہوں۔

پالن پور والوں نے تو اس لڑکے کو جسے دنیا سچ کہتی ہے یقین نہ ہونے دیا کہ اس کی زمینداری فیل ہو چکی ۔ قتل کا مقدمہ ہم کہاں ہارے سپاہی ہارتے ہیں۔ ہماری زمینداری تو آج فیل ہوئی ..... قتل کا مقدمہ تو ہم آج ہارے اور یہ بھی کہ جب مجھے کہیں دیکھو تو اس طرح گویا پہلی بار دیکھ رہے ہو۔ ملو تو اس طرح گویا پہلی بار مل رہے ہو۔

فرض کرو یہ پہاڑ میں نے کاٹ بھی لیا تو ؟

میرے آنسو تمہاری امانت ہوں گے۔ میری یادیں تمہاری جاگیر ہوں گی۔

ورنہ

ورنہ میں تم سے اس طرح ڈرتی رہوں گی جس طرح لوگ طاعون سے ڈرتے ہیں۔

تم رو رہی ہو ..... ہم سے نفرت کرنے والے بھی اب رونے لگے ..... مختارِ عام اس عورت کو میرے سامنے سے ہٹا لے جاؤ ورنہ صولت پور پھونک دوں گا نہس کر دوں گا۔

بٹھیر دیم نے سوچا تھا کہ جب تم پالن پور آؤ گی تو ہم پالن پور کی گلیاں تمہیں نذر کریں گے لیکن یہ تمہاری تقدیر میں نہ تھا یہ کالا نوس لے جاؤ معلوم نہیں کس پر تمہارے شوہر کا نام لکھا ہو۔"

سیڑھی لگاؤ۔ .

سیاہ ساٹے جو چہروں پر ڈھاٹے باندھے اور بند وقیں پہنے تھے جیسے زمین سے پیدا ہو گئے لکھوری اینٹ کی پرانی دیوار سے سیڑھی لگا دی، وہ جس طرح آیا تھا اسی طرح چلا گیا ایک بار مڑ کر بھی نہ دیکھا۔ اس کے دانتوں نے نچلا ہونٹ داب لیا جب گرم گرم آنسو آنکھوں کے گوشے بھگونے لگے تو اس نے گھبرا کر اپنے چاروں طرف دیکھا۔ کمرے میں زیرو بلب جل رہا تھا مسہری پر جمیل سینے تک چادر اوڑھے لیٹا تھا پمی کا پالنا خالی پڑا تھا آیا پمی کو لے جا چکی تھی وہ اٹھی اور خالی پالنا جھلانے لگی۔

گلابی جاڑوں کی صبح سونے کی ڈلی کی طرح دمک رہی تھی پمی کو اس کی آیا ٹہلانے لے گئی تھی جمیل ٹہلنے گیا تھا وہ کشمیری ہاؤس کوٹ پہنے باہری برآمدے میں پیتل کے گملوں کے پاس کھڑی، پھول دیکھ رہی تھی کہ ایک آدمی ستون کی آڑ سے نکلا اور اس پر ایک خط پھینک کر پورٹیکو کی بیلوں میں غائب ہو گیا۔ تھوڑی دیر تک وہ دم بخود سی کھڑی رہی۔ پھر خط گریبان میں ڈال کر ڈرائنگ روم میں گھس گئی دروازے کا پردہ برابر کیا اور اس کی طرف پشت کر کے خط پڑھنے لگی۔

"میں نے چار برس چالیس برسوں کی طرح گذار دیئے، میں بوڑھا ہو گیا ہوں میں چار سو برس بھی اسی طرح گذار دیتا لیکن مجھے تمہاری شادی کا راز معلوم ہو چکا ہے۔ میں بہت جلد جمیل کو راستے سے ہٹا دوں گا اور زندگی میں تمہاری شرکت حاصل کروں گا۔"

اسے محسوس ہوا جیسے پورا ڈرائنگ روم اس کے دل کی دھڑکن سے گونج رہا ہے۔ اس نے اپنی سانسوں پر قابو پانے کی کوشش کی، وہ سنبھل رہی تھی کہ کھڑکی کے شیشوں پر ایک سایہ لرز گیا۔ اس نے جلدی سے خط کو گریبان میں رکھ لیا۔ پھر جمیل کے ہاتھوں کی شرارتیں یاد کر کے اس نے خط پھر نکال لیا۔ اب دالان میں کریپ کے جوتوں کی مخصوص اور مانوس آہٹ اور قریب آ گئی۔ اور اس نے گھبرا کر فرش کے سفید قالین کا کونا اٹھا کر خط کو چھپا دیا۔ اور جلدی جلدی کھڑکیاں کھولنے لگی۔ مڑی تو جمیل سامنے کھڑا تھا۔

کون آیا تھا؟

. جی .

کوئی آیا تھا.

"نہیں تو .... کیوں ؟"

اپنی بھاری آواز خود اس کو اجنبی معلوم ہوئی۔

اس کے حلق میں کانٹے پڑ گئے، سانسیں الجھ گئیں۔ وہ مٹھائی لیں کی آرائشی چیزیں الٹنے پلٹنے لگی پھر اس نے دیکھا کہ جمیل سارے کمرے کا چکر کاٹ کر قالین کے اسی کونے کے پاس کھڑا ہو گیا اور جوتے کی نوک سے اسی گوشے کو کرید رہا ہے۔ اور اس کے ہاتھ پیر سنسنانے لگے کانوں میں سیٹیاں سی بجنے لگیں۔ اعصاب کی کمان ٹوٹنے لگی، اندر جانے کے لئے مڑی تو لڑکھڑا گئی۔ اور جمیل کے ہاتھوں نے دراز ہو کر سنبھال لیا۔ جب ہوش آیا تو وہ اپنے کمرے میں اپنی مسہری پر تھی کرسی پر ڈاکٹر بیٹھا تھا اور اس کے تکیئے کا سہارا لئے جمیل کھڑا تھا۔ اس کے چہرے پر وحشت برس رہی تھی، نگاہ ملتے ہی وہ اس کے قریب آ گیا۔ ڈاکٹر کے جانے کے بعد آیا نے پمی کو اس کے قریب جھکا دیا۔ کچھ دیر کے بعد اس نے جمیل کو اپنے پاس بلایا۔ وہ اس کے پاس بیٹھ کر اس کے بالوں میں انگلیوں سے کنگھی کرنے لگا۔

میں تم سے ایک بات کہنا چاہتی ہوں۔ مانو گے ؟

تم مجھ سے کچھ جھوٹ بول کر دیکھو کہ میں کس طرح مان لیتا ہوں۔

نہیں..... میں سچ بولوں گی۔ کچھ بھی نہیں چھپاؤں گی،

پمی کو اس کی شہادت میں پیش کرتی ہوں۔

" پمی کو بیچ میں کیوں لاتی ہو تا جو تم میری قسم کھا لو جھوٹی قسم کھا لو!"

تم سچے کو جانتے ہو... پالن پور کے چودھری ساجد علی خاں کو،

"ہاں ... جانتا ہوں۔"

"مجھے اس سے محبت تھی... جس طرح لوگوں کو عمارتوں سے، پھولوں سے اور رسموں سے محبت ہوتی ہے۔ بے لوث اور بے ریا، پاک اور معصوم۔"

اس نے تاجو کے بالوں سے انگلیاں نکال لیں... لیکن تاجو لو پتہ بھی نہ چلا اگر ممکن ہوتا تو میں اس سے شادی کر لیتی لیکن یہ ہو نہ سکا۔ شادی تم سے ہو گئی اور میں نے تمہارے حقوق کی حفاظت کی... تمہارے اور اپنے لئے ننھی بیٹی کے لئے... بیٹی کے مستقبل کے لئے... میں نے سوچا تھا کہ یہ راز میرے ساتھ میری قبر میں دفن ہو جائے گا۔ لیکن یہ میری قسمت میں نہ تھا۔ اب جب کہ تم وہ خط پڑھ ہی چکے ہو تو سنو....

"کون سا خط تاجو... میں نے تمہارا کبھی کوئی خط نہیں پڑھا... میں نے آج تک تمہارا بکس نہیں چھوا میں نے آج تک...

چھوڑو ان باتوں کو... میں جو کچھ کہہ رہی ہوں سنو...

اس کے علاوہ اگر تم کچھ جاننا چاہو گے تو فضول ہو گا، بے مصرف ہو گا اور اس کو بھی اگر بھول جاؤ گے تو تمہاری نہ سہی میری اور بیٹی کی زندگی خوشگوار ہو جائے گی۔

تم نے جو کچھ کہا میں نے مان لیا۔ میں نے تو کچھ جاننے کی خواہش بھی نہیں کی تھی تم نے بتلا دیا تمہارا احسان ہے۔ رہا یہ کہ میں سچ مانتا ہوں یا جھوٹ تو میں قول ہار چکا۔ اگر یہ جھوٹ ہے تو بھی میرے لئے سچ ہے۔ میں نے تم سے شادی کی تمہارے ماضی سے نہیں ہاں یہ ضرور ہوا کہ اب یہ راز صرف تمہاری ایک قبر میں نہیں بلکہ ہم دونوں کی قبروں میں الگ الگ دفن ہو گا۔

سچ

سچ

اور وہ دونوں دیر تک ایک دوسرے کو دیکھتے رہے دیر تک دونوں کی شفاف بے ریا آنکھیں آنسوؤں کی زبان میں باتیں کرتی رہیں ایک دوسرے کو تسلیاں دیتی رہیں۔

اس روز وہ ڈرائنگ روم کا پیٹرن بدل رہی تھی۔ پرانے پردوں کی جگہ نئے پردے لٹک رہے تھے۔ تصویروں کے زاویے اور صوفوں کے غلاف بدلے جا رہے تھے اچانک اسے یاد آیا کہ جمیل اسی جگہ کھڑا تھا۔ اور وہاں تک پہونچتے پہونچتے وہ اس کی بانہوں میں جھول گئی تھی۔ اس نے یونہی بغیر کسی خیال اور نیت کے جھک کر قالین کا گوشہ اٹھا لیا۔ وہ خط اسی طرح پڑا تھا کانپتی انگلیوں نے اسے دبوچ لیا۔ اس کی تہہ پر گرد کی لکیر کھنچی ہوئی تھی۔ اس نے ایک نظر نوکروں پر ڈالی اور مطمئن ہو کر خط کو لئے ہوئے کھڑکی کے پاس گئی اٹھتی ہوئی انگلیوں سے سنبھال کر دھندلی آنکھوں سے پڑھا۔ پھر اس کے پرزے ہونے لگے اور وہ خلاء میں آنکھیں گاڑے کھڑی رہی۔ سوچتی رہی... اس نے کیا کیا... کیا کیا....

▲

---

## بقیہ اجنبی چہرے صفحہ ۱۷۴ سے آگے

دوسرے دن نمو نے بڑے اہتمام سے کپڑے پہنے سنگار کیا — یہ چوڑی دار پائجامہ اور شرٹ مجھ پر کیا سجے گا۔ یہ تو نوعمر لڑکیوں کا لباس ہے۔ مگر وہ مجھے نہ جانے کون کون سے روپ میں دیکھنا چاہتا ہے —!

ابھی نمو آئینے کے سامنے سے نہ ہٹی تھی کہ رضا کی آواز سے چونک پڑی۔

" اوہو — آج تو رخشی آ گئیں ہماری قسمت جگانے۔"

نمو نے پلٹ کر دیکھا تو رضا گھبرا گیا۔ یوں جیسے اس نے کوئی بہت بڑی غلطی کر دی ہو اور اس نے پریشان ہو کر کہا۔

" ارے توبہ۔ لو آج میں تمہیں بھول گیا۔ ایسا لگا جیسے۔ جیسے رخشی —

رضا ہنسنے لگا مگر نمو رو پڑی۔

نہیں نہیں، وہ کبھی مجھے نہیں پہچانتا۔ وہ بھی زبردستی کا ڈھونگ رچائے ہوئے ہے۔ شاہ جی نے تو ٹھیک ہی تو کہا تھا کہ تو جسے اپنا سمجھتی ہے وہ بھی تیرا نہیں ہے۔ اب ساری زندگی وہ بار بار یہی کہتا رہے گا۔

" ارے آج تو رخشی آ گئیں ہماری قسمت جگانے — لو نمو آج میں تمہیں بھول گیا ———

▲

جوگیندر پال

# راہرو

لوگ اُسے بادشاہ کہتے ہیں لیکن اُسے اس یا کسی اور نام سے بھی پکارا جائے تو وہ متوجہ نہیں ہوتا ہے۔ اسے اپنا کوئی نام معلوم نہیں۔

سُنو!

کہو، بھائی؟

نہیں، بادشاہ کسی اور سے مخاطب نہیں، وہ اپنے آپ سے ہی کہہ رہا ہے، کہو، بھائی؟ وہ اپنے آپ کو بڑی محبت سے بھائی کہہ پکارتا ہے اور اپنی ساری باتیں اپنے اسی بھائی سے ہی کرتا ہے۔

کئیوں کا کہنا ہے کہ وہ پہاڑ کے مانند بہرہ ہے اور ساری صدائیں اُس سے ٹکرا کر واپس آجاتی ہیں۔ اور اُس سے باتیں کرنے والے دراصل اپنی ہی باتیں سن سُن کر اُسے پاگل سمجھنا شروع کردیتے ہیں۔

بادشاہ پانچ دس قدم آگے چلتا ہے تو دو قدم پیچھے ضرور اٹھالیتا ہے۔

سُنو!

کہو، بھائی؟

آگے چلتے ہوئے تم اچانک پیچھے کیوں قدم اٹھالیتے ہو؟

ہاں، میں پیچھے کیوں قدم اٹھالیتا ہوں؟ نامعلوم کیوں۔

میں بتاؤں، کیوں؟

بادشاہ کا بھائی اُس کی ساری مشکلیں حل کردیتا ہے۔

اگر تم نہ ہوتے بھائی، تو پتہ نہیں، میرا کیا ہو جاتا۔

تم اس لئے پیچھے قدم اٹھاتے ہو کہ تمہیں یکبارگی یاد آتا ہے، تمہارا کچھ پیچھے رہ گیا ہے۔

ہاں، کئی بار یاد آتا ہے کہ کچھ پیچھے رہ گیا ہے، پر سمجھ میں نہیں آتا ہے، کیا؟

میں بتاؤں، کیا؟ تمہارا اپنا آپ ہی تمہارے پیچھے رہ جاتا ہے۔

ہاں، ٹھیک کہتے ہو بھائی۔ میں ہر قدم پر اپنے آپ سے جدا ہوتا رہتا ہوں۔ تم بھی نہ ہوتے تو۔ تو ——

مگر میں تو ہوں ہی۔

ہاں، تم تو ہو ہی، ورنہ اب تک میں جو باقی رہ گیا ہوں، وہ بھی نہ رہتا۔

بادشاہ وہاں جا پہونچا ہے — وہاں — بادشاہ! — باد —!

مگر بادشاہ کو کیا معلوم کہ وہی بادشاہ ہے۔ پگلا ہے بے چارہ صرف اپنی بات سُنتا ہے۔ آپ ہزار چلاتے رہیں اُسے یہی معلوم ہوگا کہ آپ خاموش ہیں اور خالی خولی اپنا منہ ہلا رہے ہیں۔

سُنو!

کہو، بھائی؟

تھک گئے ہو تو یہیں بیٹھ جاتے ہیں۔

ہاں، بیٹھ جاؤ۔

بادشاہ بیٹھ گیا ہے۔

اور ہم بھی تیز تیز چل کر اُس کے پاس آبیٹھے ہیں اور اُس کی طرف دیکھ کر مسکرانے لگے ہیں۔

سُنو!

کہو، بھائی؟

یہ کوئی اچھے لوگ معلوم نہیں ہوتے۔

کیوں؟

کیونکہ ان کی مسکراہٹیں بناوٹی ہیں۔

ہاں، بناوٹی مسکراہٹوں والے لوگ اچھے نہیں ہوتے۔

پر ہمیں کیا؟

ہاں بھائی، ہمیں کیا؟

ہم بادشاہ کو آپ ہی آپ باتیں کرتے ہوئے پاکر بے اختیار ہنس پڑے ہیں۔

سنو!

کہو، بھائی؟

یہ لوگ ہنس رہے ہیں۔

ہاں، ہم پر ہنس رہے ہیں۔

پر ہم کیوں ہنس رہے ہیں؟

شاید اس لئے، کہ ہم بھوکے ہیں۔

بھوک تمہیں زیادہ تنگ تو نہیں کر رہی ہے؟

تنگ تو کر رہی ہے بھائی، لیکن کوئی بات نہیں۔

ہاں، کوئی بات نہیں!

ہمیں معلوم ہو رہا ہے کہ بادشاہ اپنے آپ سے باتیں نہیں کر رہا ہے بلکہ بادشاہ کے ساتھ بادشاہ بیٹھا ہوا ہے۔ اسے دیکھ کر کئی اور لوگ بھی وہاں جمع ہو گئے ہیں۔

بادشاہ نے ہم سب کی طرف اس طرح دیکھا ہے جیسے ہم ایک ایک نہ ہوں بلکہ ایک ہی ہوں۔

سنو!

کہو، بھائی؟

کتنا عجیب شخص ہے یہ!

کون؟

یہ سارے لوگ!

ہاں، یہ سارے لوگ دراصل ایک ہی شخص ہیں۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

یک

کرتی ر

بے وطنوں کی

ہاں، پر یہ غضبناک شخص ہمارا پیچھا کیوں کر رہا ہے؟

ہاں، کہیں ہماری موت تو ہماری تاک میں نہیں لگ گئی ہے

نہیں موت تو بدی کی تاک میں لگی رہتی ہے۔

ہاں نیک آدمی تو خود آپ چل کر موت کے پاس جا پہو

ہیں، لو، ہم آگئے!

خدا کا شکر ہے کہ میں نیک آدمی ہوں۔

اور میں بھی۔

مگر سنو!

کہو، بھائی؟

بھوک سے میرا دم نکل رہا ہے۔

ابھی اپنی تھوڑی سی نیکی کھا کر خدا کا شکر بجالاؤ بھائی

ہاں، خدا کا شکر بجالانا بہر صورت ضروری ہے۔

ہاں، خدا کا شکر بجالانا بہر صورت ضروری ہے۔

لیکن سنو!

کہو، بھائی؟

خدا کا شکر بجالانے کے لئے ہمیں کہاں جانا ہوگا؟

خدا کے پاس!

خدا کہاں ہے بھائی؟

خود اپنے پاس! صرف وہی ہے جو اپنے پاس ہے

تو چلو، اس کے پاس چلیں۔

ذرا ٹھہرو بھائی، پہلے مجھے تھوڑی نیکی کھا لینے د

لیکن نیکی سے شاید بادشاہ کا پیٹ نہیں بھر رہا

نے لوگوں کے بڑھتے ہوئے ہجوم کی طرف اپنی بے

ہے۔ کسی نوجوان نے اس کا اٹھا ہوا چہرہ دیکھ کر

ہاں، سچ مچ کتنا پاگل ہے کہ کوئی پہونچا ہوا انسان

سنو!

کہو، بھائی!

[illegible]

ہاں، تم جو کچھ تھے اُسے اپنے پیچھے چھوڑ آئے ہو.
تو میں اِن لوگوں کو اپنے بارے میں کیا بتاؤں ؟
اِنہیں بتاؤ کہ فی الوقت میں ایک اجنبی کی ملکیت ہوں، مجھے
اجنبی کیا آدمی ہے ؟ بھلا نکلا تو میں اِس سے رِل مِل کر رہوں
لا تو لڑتے جھگڑتے بیت جائے گی.
مگر لڑنا جھگڑنا بُری بات ہے بھائی.
تو کیا ہوا ؟ ہم اچھی طرح لڑ جھگڑ لیں گے.
لیکن سُنو !
کہو، بھائی ؟
اگر مجھے کھانا نہ ملا تو میں تم سے بھی لڑنا جھگڑنا شروع کر دونگا.
مجھ سے بھی، بھائی ؟
ہاں، تم سے بھی !
کسی لڑکے نے اپنے باپ سے کہا ہے، پادشاہ بہت بھُوکا
، میں ماں سے روٹی لے کر آتا ہوں، مگر اُس لڑکے کے باپ نے
سے جواب دیا ہے، ماں گھر میں نہیں ہے. چپ چاپ بیٹھے رہو
سی اثنا میں کوئی اور شخص پادشاہ کے لئے کھانا لے آیا ہے
دشاہ نے کھانا شروع کر دیا ہے اور کھاتے ہوئے قطعاً صحیح
ں معلوم ہو رہا ہے ——— ابّا، پادشاہ اگر پاگل ہوتا تو اپنا
نہ کی بجائے کان کی طرف لے جاتا ——— نہیں، پاگل بھی اپنا لقمہ
جانب ہی بڑھاتے ہیں ——— وہ کیسے، ابّا ؟ ——— چُپ رہو
ے کان مت کھاؤ ——— آپ کا بچہ بھی شاید بھوکا ہے جناب
خالی ہو تو کان کھانا بھی ٹھیک لگتا ہے ——— آپ غلط کہہ
یں. لوگ بھرے پیٹ بھی کان کھاتے ہیں، جیسے ——— جیسے
— ہہ ہا ہہ ہا ——— ہہ ! ——— یا جیسے ہمارے شہر کے
ہہ ہا ہہ ! ——— کیا آپ بھی کوئی لیڈر ہیں ؟ ——— نہیں
ں لیڈ کیا ہے ——— ابا، ابّا، پادشاہ کھانا کھا کر
— میں نبا ہوں بیٹا، پادشاہ تقریر کرے گا ——— نہیں
راسر کرے گا. آؤ چلیں !

بھوک مٹی ؟
ہاں، مِٹ گئی !
تو کھانے سے ہاتھ بڑھا لو. بھرے پیٹ کھاتے چلے جانے
کی سزا بھی موت سے کم نہیں ہوتی.
ہاں، لو ہاتھ بڑھا لیا.
اب — ؟
اب ہمیں خدا کا شکر بجا لانے کے لئے جانا ہے بھائی.
ہاں، ہم سب اسی لئے جاتے ہیں کہ اُس کا شکر بجا لائیں.
ہاں، ہم سب اسی لئے جاتے ہیں کہ اُس کا شکر بجا لائیں.
کئی لوگ بے اختیار ہنس رہے ہیں گویا پادشاہ اُنہیں
گدگدی کر رہا ہو.
سُنو !
کہو، بھائی ؟
کچھ بھی کہہ لو، یہ لوگ ہیں بہت اچھے.
وہ کیسے ؟
وہ ایسے کہ جو بڑے ہوں وہ سب کچھ کر لینے کے باوجود
اِک کھل کر ہنس نہیں سکتے.
ہاں، تم ٹھیک کہتے ہو.
پادشاہ نے بڑی محبّت سے سب کی طرف دیکھا ہے.
سُنو !
کہو، بھائی ؟
کھا پی کر مجھے نئی زندگی مل گئی ہے.
تو کیا تم مر گئے تھے بھائی ؟
ہاں، اور کھا پی کر از سرِ نو جی پڑا ہوں، اور میرا جی چاہ رہا
ہے کہ میرا کوئی دشمن ہوتا اور اِس وقت میں اُسے گلے لگا لیتا.
مجھے ہی اپنا دشمن سمجھ کر اپنے گلے لگا لو، بھائی.
ارے ہاں، تمہاری طرف میرا دھیان ہی نہیں گیا. ایک
تم ہی تم تو ہو. میرے دوست بھی، دشمن بھی ——— آؤ
میرے گلے لگ جاؤ.
ہاں، آؤ !

اور اب — ؟

دیکھو، ہمارے سامنے کتنے لوگ اکٹھا ہو گئے ہیں!

ہاں، کتنے لوگ! میں بہت خوش ہو بھائی اور — اور

اور کیا، بھائی؟

ور میرا جی چاہ رہا ہے کہ اِن لوگوں کی طرف منہ اٹھا کر بولنا شروع کر دوں، اِنہیں کوئی بہت بڑا پیغام دوں۔

ہاں، پیٹ بھر کھانا نصیب ہو جائے تو ذہن میں فرشتے آ بیٹھتے ہیں۔

ہاں، اور آنکھوں میں بھی —— یہ لوگ بہت پیارے معلوم ہو رہے ہیں۔

ہاں، بہت پیارے، بہت بے ضرر!

میری خواہش ہے اِن کے لئے کچھ کروں۔

لیکن تم کر ہی کیا سکتے ہو بھائی؟

ہاں، میں کر ہی کیا سکتا ہوں! کوئی نیک آدمی کسی کو کیا فائدہ پہونچا سکتا ہے؟

ایک بوڑھی عورت نے بادشاہ کے قدموں پر اپنا نہایت کمزور بچہ ڈال دیا ہے جس کے ہاتھ پاؤں شاید پولیو سے مفلوج ہیں۔

بادشاہ بچے کے کرب کو محسوس کر کرکے آبدیدہ ہو گیا ہے اور جھک کر بچے کا ماتھا چوم لیا ہے اور چومتے ہوئے اچانک ڈکار آ جانے پر سبک سا نظر آنے لگا ہے۔

سنو!

کہو، بھائی؟

کیا میری نیکی سے اِس بچے کی صحت لوٹ سکتی ہے؟

اگر تم اپنی ساری نیکی کھا جاتے بھائی، تو نیک کیسے رہتے؟

ہاں، خدا کا شکر ہے۔

لیکن خدا کا شکر بجا لانے کے لئے ہمیں اُسکے پاس جانا ہے۔

ہاں، بہرحال جانا ہے — چلو!

بادشاہ جانے کے لئے اٹھا ہے تو کسی نے بہ آواز بلند کہا ہے، بیٹھے رہو بادشاہ! کسی اور نے اُس کی تائید کی ہے، ابھی نہ جاؤ بادشاہ! اوروں نے بھی کہا ہے، کیا جلدی ہے بادشاہ؟

اور بادشاہ نے اپنے بھائی کی طرف منہ موڑ لیا ہے۔

یہ لوگ کیا کہہ رہے ہیں؟

کچھ بھی نہیں کہہ رہے ہیں بھائی! بس منہ ہلائے جا رہے بے چارے!

ہاں، بے چارے اپنے اظہار پر قادر نہیں۔

مگر کیا — کیا یہ نہیں ہو سکتا ہے کہ یہ لوگ واقعی ہوں لیکن ہمیں ہی اپنی سماعت پر قدرت نہ ہو؟

نہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ میں بول رہا ہوں اور تم سن رہے ہو۔

ہاں، سن تو رہا ہوں۔

اور باقاعدہ سمجھ رہے ہو۔

ہاں، سمجھ بھی رہا ہوں۔

کسی نے پوچھا ہے، بادشاہ باتیں کس سے کر رہا ہے اور اسے جواب ملا ہے، تمہیں نہیں معلوم؟ —— خدا کے فرشتے سے! — اچھا!! — کئی لوگ کھلکھلا کر ہنس پڑے ہیں۔

سنو!

کہو، بھائی؟

اگر میں اِن لوگوں کی مدد نہیں کر سکتا ہوں تو میری خواہش ہے، خدا مجھے اپنے پاس بلا لے۔

لیکن وہاں تو ہم جا ہی رہے ہیں —— اُس کا شکر بجا لانے کے لئے۔

ہاں، وہاں تو بہرحال جانا ہی ہے — چلو!

بادشاہ کے آس پاس بیٹھے ہوئے لوگ بھی اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔

سنو!

کہو، بھائی۔

اپنے پیچھے اچھی طرح دیکھ کر اطمینان کر لو، کہیں موت تو پیچھا نہیں کر رہی ہے؟

اطمینان کر لیا ہے بھائی۔

تو آؤ تیز تیز چلے آؤ۔

لیکن ہم جائیں گے کہاں؟

لیکن ہم جائیں گے کہاں؟

خدا کے پاس، اُس کا شکر بجا لانے کے لئے۔

لیکن بھائی، کہاں؟

آتے جاؤ، خدا خود آپ اپنی راہ پر ڈال دے گا۔ آؤ۔!

بادشاہ سڑک کی طرف ہو لیا ہے۔ پانچ دس قدم آگے چل کر دو قدم پیچھے ــــ آگے ــــ پیچھے ــــ آگے، آگے، آگے ــــ پیچھے ــــ وہ سڑک پر جا پہنچا ہے ــــ آگے، آگے، پیچھے! ــــ ایکا ایکی سڑک پر شور بپا ہو گیا ہے۔ لوگ چلّا رہے ہیں، بادشاہ! ــــ بادشاہ! لیکن بادشاہ کو کیا معلوم کہ وہی بادشاہ ہے؟ اور اگر اُسے معلوم بھی ہوتا تو اِس چلتے پھرتے بند کے بند پہاڑ کو سماعت پر کہاں قدرت؟ ــــ آگے، آگے، آگے ــــ آگے، ــــ پیچھے، اور بادشاہ نے ابھی اپنا قدم پیچھے کی طرف اُٹھایا ہی ہے کہ وہ تیز رفتار ٹرک بادشاہ کو روند کر گزر گیا ہے، بادشاہ اپنے پیچھے جا کر آخر اپنے آپ سے جا ملا ہے ــــ سارے کا سارا بند پہاڑ ڈائنامائیٹ سے اُڑ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا ہے۔ سماعت کی راہ کھل گئی ہے مگر کیا فائدہ؟ سُننے والا رہ جاتا تو نا!

سُنو!

کہو، بھائی؟

لو، اب خدا کے حضور میں شکر بجا لاؤ!

▲

## بقیہ فاصلہ صفحہ ۱۸۲ سے آگے

دونوں پہلوؤں میں سے بیلٹ کے حصوں کو ٹٹولنا شروع کر دیا۔

"مے آئی ڈو اینی تھنگ فار یو؟"

"نو۔ تھینکس"۔ مادھوری نے جواب دیا۔

نیروبی ایئرپورٹ آ گیا تھا۔

مسافر اپنا اپنا مختصر سامان لئے اپنی سیٹوں سے اُٹھنا شروع ہو گئے تھے۔

اُن کی قطار میں آخری سیٹ پر بیٹھا مسافر بھی اُٹھ کر کھڑا ہو گیا تھا۔

کیشو اور مادھوری دونوں ابھی بیٹھے تھے۔

وہ بیٹھے رہے جب تک کہ دوسرے مسافر ایگزٹ کی طرف نہیں بڑھ گئے۔

جب وہ دونوں ہوائی جہاز کے ساتھ لگی سیڑھیوں سے اُترنے لگے تو اُنہیں سَرو کرنے والی ایئر ہوسٹس نے مسکرا کر خدا حافظ کہا۔

"گڈ نائٹ۔ بٹ ڈو نٹ سَرو سچ سٹف ڈرنکس ٹو یور پسنجرز"۔

تینوں ایئر ہوسٹس جو پاس پاس کھڑی تھیں، ہنس پڑیں۔

اور کیشو مادھوری کے گورے بازو پر ہاتھ رکھے ہوئے سیڑھیوں سے نیچے اُتر گیا۔

باہر اندھیرا تھا اور نیروبی ایئرپورٹ کی روشنیاں چمک رہی تھیں۔

▲

## ستیش بترا

# دیش پردیش

پانچ سال ولایت رہنے کے بعد الیف سنگھ عرف فوجا سنگھ واپس دیس لوٹ رہا تھا۔ سات سو میل فی گھنٹہ کی رفتار سے اڑنے والا جیٹ جہاز اس کے خیالوں کی تیز اڑان کے سامنے ہیچ تھا۔ وہ تو لندن کی ہیتھ رو (HEATHROW) ایرپورٹ پہونچتے ہی ایک ہی جست میں اپنے گاؤں واقع پنجاب میں اپنے بوڑھے ماں باپ کے پاس پہونچ چکا تھا۔ جھرّیوں سے بھرے باپ کا چہرہ خوشی کی لکیروں میں تبدیل ہو کر اسے والہانہ چوم رہا تھا۔ اس کی ماں دونوں ہاتھوں سے اس کی نظر اتار رہی تھی۔ اور اس کی آنکھوں سے خوشی کے آنسو بہہ رہے تھے۔ یکایک فوجا سنگھ چونک اٹھا۔ قطار میں کھڑا ہوا اس کے پیچھے کا انگریز مسافر اسے سامان اور سیٹ چیک کرانے کے لئے آگے بڑھنے کے لئے کہہ رہا تھا۔ وہ سفید چمڑی والا باشر دیکھ جانتا تھا کہ فوجا سنگھ کی آنکھوں کے سامنے کیسے کیسے رنگین سپنے لہرا رہے تھے۔!

سامان اور ٹکٹ چیک کرانے کے بعد وہ کسٹم کے ضروری لوازمات سے فارغ ہو کر رخصتی لاؤنج میں آ کر کھڑا ہو گیا۔ اس کے سامنے چمکتا ہوا روسی جہاز ایروفلوت (AEROFLOAT) کھڑا تھا۔ اس کے جی نے ایک بار پھر چھلانگ لگا کر دہلی اور جالندھر سے آٹھ میل دور واقع گاؤں میں پہونچنا چاہا لیکن کوئی خیال راہ میں دخل انداز تھا۔ عین آخری موقعہ پر ٹکٹ ملنے کی وجہ سے وہ گھر خبر بھی نہ بھیج سکا تھا۔ اور اب تو تار بھیجنا بھی بے کار تھا۔ تار تو شاید تیسرے یا چوتھے روز ہی پہونچ سکے گا جب کہ وہ خود اس سے کہیں پہلے کل شام تک اپنے گاؤں پہونچ چکا ہوگا! کاش وہ اپنے پہونچنے کی خبر براہ راست ریڈیو سے بھیج سکتا لیکن یہ ممکن نہ تھا۔ اس دنیا میں فاصلے زیادہ ہونے پر بھی کتنے کم تھے اور کم ہونے پر بھی کتنے زیادہ تھے۔

وہ ہوائی جہاز میں بیٹھا سارا وقت رنگین تصورات میں کھویا رہا۔ اس کی دو بہنیں کتنی بڑی ہو گئی ہوں گی! اور بڑا بھائی ۔۔۔ وہ تو کھیتی باڑی کر رہا ہوگا! چھوٹا بھی اسکول ختم کر چکا ہوگا! اس کی ساتھ والی سیٹ پر ایک ادھیڑ عمر روسی جوڑا بیٹھا تھا۔ وہ دونوں اس کی موجودگی سے بے خبر اپنے آپ میں ہی مگن روسی زبان میں باتیں کر رہے تھے۔ وہ ماسکو جا رہے تھے ۔۔۔ اپنے دیس! وہ خود بھی ماضی، حال اور مستقبل کی پرچھائیوں سے بہلتا رہا۔ جہاز میں زیادہ تر ہندوستانی عورتیں مرد، بچے جو سب اسی کی طرح ایک لمبے عرصے کے بعد وطن لوٹ رہے تھے۔ ان کے چہروں پر بھی خوشی بھرا اضطراب تھا اور لہجوں میں ایک ہلچل کا سیلاب! جہاز کا ماحول عورتوں کے بلند قہقہوں سے گونج رہا تھا جب کہ مردوں کے لہجے میں جوش کسی حد تک دبا ہوا تھا۔ اکثر ہندوستانی کرایوں میں بہت زیادہ رعایت ہونے کی وجہ سے روسی جہازوں میں سفر کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ وہ ان ہندوستانی مسافروں میں سے شاید ہی کسی کو ذاتی طور پر جانتا تھا لیکن وہ ان کے چہروں اور لہجوں سے ان کا ماضی اور حال بخوبی بتا سکتا تھا۔ وہ سب اسی کی طرح ہی پنجاب کے غریب دیہاتی خاندانوں سے روزی کمانے کے لالچ میں سات سمندر پار ایک سنہرے طلسمی دیش میں آئے تھے جس کے بارے میں کہا جاتا کہ وہاں کی مٹی بھی سونا اگلتی ہے۔ جس چیز کو ہاتھ لگاؤ سونا بن جاتی ہے۔ جہاں حوروں کی تلاش میں بھٹکنا نہیں پڑتا، وہ خود بخود قدموں میں آ کر گر جاتی ہیں۔ اور یہ افلاس و غریبی کے ستائے دیوانے اپنے گاڑھے پسینے کو بیچنے کی خاطر اپنے وطن کے کھلکھلاتے

ذمی خوشوں کو دھان کی لہلہاتی فصلوں کو گہرے نیلے آسمان اور سورج
د، خیرباد کہہ کر دکھویش اور گہرا آلود، سرمئی، یخ بستہ ملک میں سوندھی
رارت کو محسوس کرنے اور اُس میں سے ایک حقیر حصّہ اپنانے چلے آئے
تے ۔ وہ مجبور تھے، فاقہ کشی اور ذلّت کے شکار! کسی کا ماما، چاچا
دوُر نزدیک کا رشتہ دار جب ہر ماہ کڑکڑاتے نوٹ اور چھنکتے سکّے
پینے عزیز و اقارب کو بھیجتا تو آس پاس والوں کے چہرے حیرت اور
نک سے تملا اٹھتے ۔ اُن کے ذہن اشتیاق اور اُمنگوں سے بل کھاتے
رہ من ہی من میں اُس دن کے رنگین سپنے دیکھنے لگ جاتے جب کوئی اُن
ا اپنا عزیز بھی اُسی طرح پردیس جاکر اُن پر نُدپوں کی بارش کر دیگا ۔
رُدپوں کی بارش! ہاں یہ صحیح ہی تو تھا ۔ لیکن تصویر کا دوسرا رُخ
لس نے دیکھا تھا! چاندی کے اِن ٹکڑوں کے پیچھے کتنی محرومیاں، کتنے ارمان
سسکتے تھے، اِن کا کوئی اندازہ نہیں لگا سکتا ۔ فوجا سنگھ کا چہرہ افسردہ ہوگیا ۔ اُس کی چمکدار، بادامی آنکھوں کے کنارے بھیگ گئے ۔

ایک دن وہ بھی اِسی لالچ کے مارے اپنا چھوٹا سا گاؤں چھوڑ کر
چاچا سادھو سنگھ کی کھوج کرتا، ولایت پہونچ گیا تھا ۔ سادھو سنگھ یوں تو
کوئی سگا سمبندھی نہ تھا لیکن وہ اکثر اُن کے گھر آتا جاتا ۔ وہ شہر میں ٹرک
چلایا کرتا ۔ اُس کا فوجا سنگھ کی بُوا سنت کور سے پیار تھا ۔ لیکن اُس کا
علم فوجا سنگھ کے علاوہ گھر میں کسی کو نہ تھا ۔ وہ بھی اِس لئے کہ سادھو سنگھ
اکثر شہر سے لائے ہوئے تحفے اُس کے ذریعے سنت کور کو بھجواتا رہتا۔
اِسی لئے وہ سادھو سنگھ سے بہت بے تکلّف تھا اور سنت کور بھی
اسے بہت پیار کرتی ۔ اور پھر ایک دن جیسے کہ عام طور پر ہوتا
آیا ہے، سنت کور اپنے لاکھوں ارمانوں کو دل سے لگائے، خاندان
کو بدنامی سے بچانے کے لئے چپ چاپ ڈولی میں بیٹھ کر چلی گئی ۔ سادھو
سنگھ کئی دن تو کٹی پتنگ کی طرح گاؤں میں ڈولتا رہا اور پھر ایک دن اچانک
غائب ہوگیا ۔ چند مہینوں کے بعد فوجا سنگھ کو ایک رنگین نیلا لفافہ ملا جس پر کسی
باہری دیش کے ٹکٹ لگے تھے ۔ یہ سادھو سنگھ کا ولایت سے لکھا ہوا خط
تھا جس میں اُس نے وہاں کی رنگینیوں اور زندگی کا حال بڑھا چڑھا کر لکھا
تھا ۔ جیسے اُسے سنت کور نہ مل سکنے کا کوئی افسوس نہ ہو ۔ اتنی کم عمر میں بھی
فوجا سنگھ کو ایک افسردگی کا احساس ضرور ہوا تھا ۔ وہ جانتا تھا کہ سادھو
سنگھ صرف بن رہا تھا ۔ اُسے ہاتھ نہ لگی، ٹھکرا دی، والی مثل نہ جانے
کیوں یاد آگئی تھی ۔

فوجا سنگھ نے جواب میں گاؤں کا حال لکھ بھیجا تھا ۔ اُس نے اپنی طرف
سے ہی سنت کور کے اُداس ہونے کے بارے میں یونہی لکھ دیا تھا حالانکہ
سنت کور کبھی سادھو سنگھ کا ذکر بھی زبان پر نہیں لائی تھی ۔ پھر فوجا سنگھ سے
کچھ باقاعدہ سی خط و کتابت شروع ہوگئی تھی ۔

اور پھر چار سال گزرنے پر اسی سادھو سنگھ کے اُس نے بھی اُسی انجانے
ملک جانے کا فیصلہ کرلیا ۔ دراصل اس کے علاوہ دوسرا کوئی فیصلہ
ہو بھی نہیں سکتا تھا ۔ باپو کی زمین کچھ اصل اور کچھ بیاج میں اُٹھ
گئی تھی ۔ اب مشکل سے دو ایکڑ زمین بچی تھی ۔ تین بھائی دو
بہنیں اور ماں باپ ۔ سات آدمیوں کا گذر اِن دو ایکڑوں میں
کیسے ہو سکتا تھا ۔ اسنے یہ بات ردکر اپنی بُوا سنت کور سے کہی تھی
وہ چاہتا تھا کہ وہ بھی ولایت جاکر اتنا کمائے، اتنا کمائے کہ
خاندان کے دِن پلٹ جائیں!

اچانک ایک دن سنت کور نے نہ جانے کہاں سے اتنی رقم کا
انتظام کر دیا کہ وہ ولایت کا ٹکٹ خرید سکے ۔ فوجا سنگھ کی مُراد
بر آئی اور وہ سنت کور کے سینے سے لگ گیا۔

"بُوا! تو نے مجھ پر بہت احسان کیا ہے! میں .... میں ....
اور وہ نہ جانے کیا کیا کہنا چاہتا تھا کہ اس کا گلا بھر آیا۔
سنت کور کی آنکھوں میں آنسو تیر آئے ۔ اُس نے جاتے وقت
صرف اتنا کہا تھا "سادھو سنگھ سے کہنا تقدیر نے ہم دونوں کے
ساتھ بہت بھیانک مذاق کیا ہے! میں اُسے کبھی بھی بھول نہیں
سکوں گی لیکن اب بہتری اِسی میں ہے کہ سادھو سنگھ مجھے بھول
کر کوئی اور راہ ڈھونڈ لے ۔!"

ولایت پہونچکر اُسے یہ سندیسہ دینے کی ضرورت ہی نہ پڑی کیونکہ
خلاف توقع سادھو سنگھ اُسے لینے کے لئے ایئرپورٹ پر آیا ہی نہ
تھا اور جب وہ اُس پردیسی ملک میں اُس کا پتہ ڈھونڈتے ڈھونڈتے
بسوں اور زمین دوز گاڑیوں کے ذریعے شام تک اس کے گھر
واقع برمنگھم پہونچا تھا تو وہ شراب کے نشے میں دُھت، ایک ولایتی
میم کی کمر کے گرد ہاتھ ڈالے اُس کا خیر مقدم کرنے اپنے چھوٹے سے
کمرے کے باہر نکل آیا تھا ۔ وہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ سادھو سنگھ

نے اپنی داڑھی مونچھ صفا کروادی تھی۔

"کاکا فوجا سنگھ! وہ شراب کے نشے میں لڑکھڑاتی زبان سے بولا۔ "او۔ تو آ گیا!" اس نے ایک ہچکی لی۔

"چل اچھا ہی ہوا! او تو نے دیکھی میری سنت کور؟" اور اس نے بغل والی میم کو آگے کر دیا۔ فوجا سنگھ کو اس کی شکل صورت زیادہ اچھی معلوم نہ دی سوائے اسکے کہ اس کی چمڑی سفید تھی۔

وہ اسے سنت کور کا سندیسہ دینا چاہتا تھا لیکن اب اس نے اس کی ضرورت نہ سمجھی۔ اس نے محض سفید چمڑی دیکھ کر میم کو نہایت ادب سے ست سری اکال کہا۔ اس لئے نہیں کہ سادھو سنگھ سے اس کا کوئی بھی رشتہ تھا۔

میم نے اس کے چوڑے چکلے گٹھے ہوئے جسم کی طرف دیکھا اور پھر وہ مسکرادی۔ فوجا سنگھ کو اس یخ بستہ ملک میں اس مسکراہٹ کی گرمی بہت بھلی معلوم دی۔

"چاچا! تو مجھے لینے ہوائی اڈے پر کیوں نہیں آیا تھا؟" فوجا سنگھ نے گلہ کیا۔

"او ئے کاکا! مجھے تو تاریخ کا خیال ہی نہیں رہا تھا! چل واہگورو نے تجھے یہاں تک پہونچا تو دیا!" اس نے اس کی پیٹھ پر زور سے دھپّہ جماتے ہوئے کہا۔

اس میم نے پھر کچھ انگریزی میں کہا لیکن اس کے پلے کچھ نہیں پڑا۔ حالانکہ وہ میٹرک پاس تھا۔ وہ اس کی صورت ہی دیکھتا رہ گیا۔

"او چل! بس رہن دے نا" سادھو سنگھ کے لہجہ سے کچھ ایسا اندازہ ہوا جیسے اس عورت نے کوئی ناگوار بات کہہ دی ہو۔ فوجا سنگھ اپنی ان تمام مشکلات کے بارے میں کہنا چاہتا تھا جو اسے ہوائی اڈے سے لے کر کوئیڑی پہونچنے میں ہوئی لیکن پھر وہ سادھو سنگھ کے تیور دیکھ کر چپ ہو گیا۔ سادھو سنگھ نے گاؤں کے کسی آدمی کی خیریت تک نہ پوچھی تھی۔ جیسے وہ سب سے کٹ کر ایک کونے میں چھپا ہو۔ معلوم نہیں سادھو سنگھ کو اس کا آنا بھی اچھا لگا تھا یا نہیں لیکن فوجا سنگھ کے لئے اب کوئی دوسرا چارہ بھی تو نہ تھا۔ سادھو سنگھ نے اس کی رہائش کا انتظام بیڈ روم کے ایک مکان میں کرا دیا جہاں پہلے سے ہی ایک چھوٹے سے جیسے ہندوستان سے آئے تین ساتھی اور رہ نے ان میں سے ایک کے ذمہ اسے مزید انگریزی تہذیب کے رسم و آداب سکھانے کی ڈیوٹی لگادی۔ اس کا نام اور اس نے بھی اپنے کیش منڈوا رکھے تھے۔

او ئے فوجا سنگھ! ایہہ کیش داڑھی یہاں نہیں چلے فوجا سنگھ کے ہاتھ فوراً داڑھی اور پگڑی کی طرف کے لئے بڑھ گئے جیسے کوئی زبردستی انہیں کاٹ ہی

"لیکن کیوں؟"

"ان کیش داڑھی کی وجہ سے تو ہمیشہ سکھ ہی دکھ

"تو کیا ہوا؟"

"تو نے نوکری کرنی ہے یا پھیری لگانی ہے! اگر پھیری ہے تو کوئی ہرج نہیں۔ لیکن نوکری میں تو کمپنیں..."

کہتے کہتے چپ ہو گیا۔ "او ئے فوجا سنگھ میں کمپنیں کیسے"

اور پھر اس نے اپنے ایک دوست اودھم سنگھ کے میں بتایا جسے ایک بس کنڈکٹر کی نوکری ملنے پر کیش رکھنے پہننے کی اجازت نہ بھی کیوں کہ جن کمپنی کے قوانین اور ان میں پگڑی جیسی بے ہنگم چیز کا گذر نہ تھا۔ یہ الگ بات تھی ہندوستانی ایسے قوانین کے خلاف پروٹسٹ کر رہے وہ اس نئے دیش میں جھگڑا کرنے نہیں، کمانے آئے تھے۔

شروع شروع میں تو فوجا سنگھ کی غیرت نے کیش اور پگڑی کرنے کی اجازت نہ دی لیکن دو ہفتوں کے کھانے پینے ادھار نے اسے مجبور کر دیا کہ وہ اپنے مذہبی عقیدوں کو خیرباد کہہ پیٹ کا کہا مان لے۔

فوجا سنگھ نے شروع شروع میں بوجھ ڈھویا، ہوٹلوں پر وقت کے کھانے کے بدلے پلیٹیں اور برتن صاف کئے، فٹ پر دوکان سجائی، اخبار بیچے لیکن یا تو کام عارضی تھا یا اسے نہیں آیا۔ اسے جلد ہی احساس ہو گیا کہ ولایت سے وابستہ وہ سپنے سب سراب تھے۔ اس نے بیشتر ہندوستانی ساتھیوں اسی طرح بھٹکتے دیکھا۔ وہاں کے لوگ ان دوسرے دیشوں

ے لوگوں کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے۔ اُنکی نظروں میں
ہل، اجڈ اور چور تھے جن پر پل بھر بھی وشواس نہ کیا جاسکتا
ہوٹلوں اور ریسٹورانوں میں ان کے لئے داخلہ بند تھا۔ وہ
ں میں بھی سفر تو لوگ اُن کے پاس تک بیٹھنے سے پرہیز کرتے
لوئی چھوت کی بیماری تھی جو کہ اُن پر اثر انداز ہو کر اُن کو
ہ عدم کر دے گی۔ ایک طرح سے یوں تو کوئی نسلی امتیاز نہ
حقیقتاً اکثر ایسا ہوتا۔ جن ریسٹورانوں اور شراب گاہوں میں
جانے لگتے سفید لوگ وہاں آنا ہی چھوڑ دیتے جن سے انکے
کے کاروبار کو اقتصادی دھکا پہونچتا۔ اس لئے بہت
تو رنگین نسلوں والوں کو کبھی ہوشیاری، کبھی منت سماجت
ذرر ہنے کی تاکید کرتے۔ ہر رنگین نسل کے حسّاس آدمی کا دل
ذیّہ سے بیحد مجروح ہوتا۔

رنگین نسلوں کے لوگ دنگے فساد کے لئے بہت بدنام تھے۔
ایسے معاملوں میں اُن کا کچھ زیادہ قصور نہ ہوتا۔ وہ تو صرف
بر کا سلوک چاہتے تھے لیکن مقامی سفید لوگ یہ کبھی گوارہ نہ کرتے
وہ جان بوجھ کر اُن پر کیچڑ اچھالتے! اُن کی خودی اور غیرت
لکارتے اور پھر ہزاروں میل دور سے آئے ہوئے یہ نسلی
اپنی ذلّت برداشت نہ کر پاتے اور غصہ، گالی گلوج اور کبھی
کی ہاتھا پائی کے علاوہ انکے پاس دوسرا کوئی چارہ نہ رہتا۔

چوں کہ اُن نوواردوں کی اکثر تعداد مجرّدوں کی ہوتی یا اُن میں
ے اکثر اپنے بیوی بچے چھوڑ کر آئے ہوتے، جنسی بھوک ان کی
سب سے بڑی پریشانی ہوتی۔ جسمانی بھوک کے بعد جنسی بھوک
سانی کردار و عمل پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوتی ہے۔ اور
ہر ایسے ملک میں جہاں کی تہذیب کھلے عام جنسی مظاہروں اور
جسمانی نمائش کو قبول کرتی ہے کسی بھی صحت مند آدمی کیلئے اپنے
پر جبر کرنا قریب قریب ناممکن ہو جاتا ہے۔ اسی لئے کبھی کبھار
س قسم کے واقعات کا ہو جانا کوئی غیر معمولی بات نہ ہونی چاہیئے
خصوصاً ایک ایسے ملک کے لئے جو پچاس سال کے مختصر عرصہ میں
دو عالمگیر جنگیں لڑ چکا ہو اور جس میں اُن کے اکثر نوجوان شہید ہو
چکے ہوں اور جہاں عورتوں اور لڑکیوں کی افراط کی وجہ سے

اخلاقی معیار گر چکے ہوں۔ یہ انسانی ضرورتوں کا تقاضا تھا شاید
ایسے "جنسی جرائم" میں پہلا قدم وہاں کی لڑکیاں ہی اٹھاتی ہوں
لیکن مقامی آبادی اس کے لئے ان رنگین نسلوں کو ہی ذمہ دار ٹھہراتی۔
ایسی قومیں اپنے اقتصادی خلا کو پُر کرنے کے لئے ہی تو دوسری
قوموں کے افراد کو اپنے ہاں آنے کی دعوت دیتی ہیں اور جب یہ
انسانی مسئلے ایسی دعوتوں کا فطری نتیجہ ہوں تو خواہ مخواہ کا واویلا کیا کر
اُسے نسلی سوال بنا دینے سے فائدہ!

اور پھر اگر قومی اقتصادیات میں نچلے طبقے کے لوگ ہی درکار
ہیں تو پھر اُن سے نہایت منجھے ہوئے اخلاق، ذہنیت اور سمجھ
کی توقع ہی کیوں؟ لیکن مصیبت تو ایسی بات کی تھی کہ یہ فسادات
یہ ہنگامے ہوتے اور مقامی لوگوں کی طرف سے اکثر واویلے مچتے۔
اسی لئے یہ رنگین نسلوں کے لوگ دوئم بلکہ سوئم درجے کے شہری تسلیم
کئے جاتے۔ اُن کے لئے صرف معمولی نوکریاں، کم تنخواہیں ہی وقف
ہوتیں کیوں کہ ایسی نوکریاں سفید فام لوگ ناپسند کرتے اور نہ ہی
وہ اِن کم تنخواہوں میں اپنا گزر کر سکتے تھے۔ اِن سے بالاتر نوکریوں
کے لئے نسلی لوگوں کے لئے دروازے بند تھے اور جب کبھی کوئی
اپنی سطح سے اُوپر اٹھ کر اپنا حق مانگتا تو سارے کا سارا عملہ اُس کو
پیسنے، کچلنے کی خاطر ——— ایک ہو کر اُس پر پل پڑتا۔ جہاں ترقی کے
امکانات ہی محدود بلکہ ناپید ہوں، وہاں شکست کی جنم دی ہوئی
تلخی زندگی میں زہر گھول دیتی ہے۔!

اس زہر کو ہر ہندوستانی محسوس کرتا تھا۔ وہ ایک گھٹن، ایک
شکست کا شکار تھا جو ہر حسّاس آدمی چند ہی دنوں میں محسوس کرنے
لگتا ہے۔ اور فوجا سنگھ بھی اس مایوسی کو محسوس کئے بنا نہ رہ سکا۔

فوجا سنگھ کو سادھو سنگھ کے رسوخ سے ایک ربڑ فیکٹری میں
ایک جگہ مل گئی کیوں کہ وہاں کا انگریز فورمین میتھو صاحب کسی زمانہ
میں ہندوستان میں رہ چکا تھا۔ سادھو سنگھ کا ایک ٹرک ڈرائیور
کے ناطے اس کی فیکٹری میں آنا جانا رہتا تھا۔ اِس فیکٹری میں
اکثریت نسلی لوگوں کی تھی جو ہندوستان، پاکستان اور مغربی جزائر الہند
سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ فیکٹری میں ربڑ اور گندھک کی اس قدر
بدبو اور سڑاند تھی کہ سفید فام لوگ اس کارخانہ میں کام کرنا پسند

نہ کرتے۔ فوجا سنگھ کا کام فیکٹری میں کرین (CRANE) ڈھونے کا تھا۔ اِس فیکٹری میں دوسری فیکٹریوں کی نسبت تنخواہیں بھی زیادہ تھیں لیکن پھر بھی ہر مزدور اوور ٹائم کرنے کے لئے تیار رہتا۔ میتھیو صاحب کو اسکاچ کا بیحد چسکا تھا اور فوجا سنگھ اکثر اسے اسکاچ کی دو بار ایک آدھ بوتل بطور تحفہ پیش کرتا رہتا۔ اسی لئے فوجا سنگھ کو اکثر اوور ٹائم کرنے کا چانس مل جاتا اور وہ اس طرح سے اچھی خاصی آمدنی حاصل کر کے خاطر خواہ رقم بچا لیتا۔ اِسی بچت میں سے وہ کچھ رقم ہر ماہ ماں باپ کو ہندوستان بھیج دیتا۔ فوجا سنگھ کام میں ہوشیار تھا اور اسی لئے وہ بہت جلد ہی کچھ اپنی لیاقت سے اور کچھ میتھیو صاحب کی مہربانی سے، کرین آپریٹر بن گیا۔ اس کی تنخواہ میں بھی اب کافی اضافہ ہو گیا تھا۔

فیکٹری کے بعد کے اوقات، دوسرے مزدور پیشہ لوگوں کی طرح کسی نہ کسی 'پب' (PUB) میں گزرتے۔ 'پب' ایک خالص برٹش اصطلاح تھی ورنہ شراب خانے، تاڑی خانے، چنڈو خانے کسی دلبستگی میں نہیں ہوتے۔ فیکٹری سے نکلتے ہی اور خصوصاً جمعہ کی شام کو جب کہ مزدوروں میں ہفتہ وار تنخواہ تقسیم ہوتی، سبھی کسی نہ کسی 'پب' کا رخ کرتے۔ جو 'پب' فوجا سنگھ کی من پسند 'پب' تھی اُس کا نام تھا 'وائٹ پب'۔ قدیم روایتوں کے مطابق جب کہ تعلیم اتنی عام نہ تھی، اکثر پب اور بعض بعض دکانیں صرف اپنے نشان سے پہچانی جاتیں۔ 'ریڈ ڈیر پب' پر بڑا سا لال ہرن بنا ہوتا اور 'بلیک ہارس' پر کالا گھوڑا۔ اسی طرح 'وائٹ پب' پر ایک سفید سا بورڈ ٹنگا ہوا تھا اور اُس کے نیچے قدیم انگریزی کے حروف میں 'وائٹ پب' کے لکھتے، رقص کرتے حروف نظر آتے۔ ایک دوسری اصطلاح میں 'وائٹ پب' صرف کہنے کو سفید، رہ گئی تھی لیکن اب اس کے گاہکوں میں، مجوروں کی بھرمار تھی۔ جب ہندوستانیوں اور پاکستانیوں نے اُس کی، سرپرستی، قبول کی تو دستور کے مطابق، سفید، سب بھاگ گئے۔ لیکن اب بھی اُس کا نام وائٹ پب، تھا اگرچہ پنجابی گاہکوں کی اکثریت کی وجہ سے اِس کا مقبول نام 'چِٹّی پب' ہو گیا تھا۔ اور پھر پنجابی، پنجابی ہی نہیں اگر وہ الفاظ میں اپنے محبوب کو تلاش نہ کرے۔ لہٰذا اب یہ پنجابی چاہے ہندوستانی ہو یا پاکستانی اُسے نہایت دُلار سے 'چِٹّی پب نی'، کے نام سے بلاتے۔ اُن کے نزدیک 'پب' کا اگر کوئی مونث ہو سکتا تھا تو وہ 'پب نی' سے زیادہ موزوں اور خوبصورت ہرگز نہ تھا۔ لفظ 'پب نی' میں، سسّی، اور سوہنی، کی سوندھی سوندھی رومان پرور خوشبو جو چھلکتی تھی۔!

اور پھر اسی 'چِٹّی پب نی' میں بیٹھ کر ہندوستان اور پاکستان کے یہ جلا وطن، ڈھیلے ڈھالے ایک سے عامیانہ کپڑے پہنے، نہایت وقار سے بلند آواز میں لندن کے خالص کاکنی (COCKNEY) لہجہ کی نقل کرنے والے پائنٹ آبٹر جان!" کا آرڈر دیتے۔ بیئر کا گلاس ہوا میں لہراتے لہراتے وہ ولایت کے اس بے وفا، ناقابل اعتماد موسم کو سو سو صلواتیں سناتے، انہیں کوستے اور نہایت حسرت سے برصغیر پاک کے سنہرے دن پہلے دنوں کو یاد کرتے جہاں سورج نہایت فیاضی سے چمکتا تھا جس کی روشنی دلوں کو گرماتی تھی، جہاں کی مکئی کی روٹی اور ساگ دنیا کی کسی بھی نعمت کا بدل نہ تھی۔ اُن کی آنکھیں اِن چیزوں کا ذکر کرتے کرتے نم ہو جاتیں اور بعض اوقات وہ ایک دوسرے کے شانے کا سہارا لئے بیئر کے نشے میں دُھت رونا شروع کر دیتے تو وہ پب کے مالک یا وہاں کے بیروں کے سنبھالے نہیں سنبھلتے تھے۔ باہر ٹھٹھرتی، یخ بستہ ہوائیں یا بہکتی، ٹھمکتی بارش کی بوندیں ان کی بے بسی پر ہزار ہزار آنسو بہاتیں۔

کبھی کسی تہوار یا چھٹی کے روز یہ لوگ کسی کے گھر یا کسی پارک میں بیٹھ کر دور دراز پنجاب کی یاد کرتے ہوئے ہیر گاتے یا بولیاں ڈالتے تو اُن کے چہرے خوشی اور جوش سے دمک اٹھتے۔ اُن کی نظروں میں کوئی مٹیار اپنی نازک کمر کو سو سو بل دیتی، کولہے مٹکاتی اپنے محبوب سے ملنے کے لئے کھیتوں میں جاتی ہوئی، ابھرنے لگتی۔ رہٹ کی روں روں اُن کے کانوں میں بجنے لگتی اور وہ مستی سے سرشار ہو کر لہکتے انداز میں پنجاب کے لوک گیت گاتے، ان کے پاؤں تھرکنے لگتے۔ ایسے جذبات کو صرف وہ ہی انگریز سمجھ سکتے جو کہ پنجاب میں رہ آئے تھے یا انہیں وہاں کی دیہاتی زندگی سے کوئی سا لعق پڑا تھا۔ ایسے موقعوں پر وہ اُن کی بولیاں سننے یا ان کے بھنگڑے دیکھنے رک جاتے۔ لیکن بیشتر انگریزوں کے لئے ایسی چیزوں کی حیثیت گنواروں کے شور سے زیادہ نہ تھی۔ انگریز بچے اکثر اسے تماشا سمجھتے اور ان کی آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اُن کی طرف دیکھنے لگ جاتی۔

کبھی کبھار دنگل بھی ہوتے۔ عام طور پر اِن دنگلوں میں صرف
مول ہی کی کشتی ہوتی لیکن کبھی کبھار جب کوئی پہلوان ڈھول لے آتا تو اس کی
ت پر سارا ہجوم جھوم جھوم اٹھتا۔ ان دنگلوں میں دوسرے ملکوں
سے آئے ہوئے لوگوں کو بھی دنگل لڑنے کی دعوت دی جاتی اور
جب کبھی کوئی انگریز مزدور اِن دنگلوں میں آ پھنستا اور بدقسمتی سے
کشتی ہار جاتا تو سارے ہجوم میں ایک جوش کی لہر دوڑ جاتی۔

"اوئے شاباش، اوئے شاباش! مار گرایا ہی انگریز نوں!"

اور وہ سب اس طرح لاشعوری طور پر اپنے ماضی اور حال کی تمام
ذلت، بے عزتی اور محرومیوں کا ساری انگریز قوم سے انتقام
لے لیتے۔

فوجا سنگھ بھی اس پردیس کی ذلت بھری زندگی سے تنگ آ گیا
تھا۔ دوئم قسم کے گھٹیا شہری ہونے کا احساس اُسے بُری طرح سے کُریدتا
لیکن اِس کے ساتھ ہی اُس نے خوب کمائی کر لی تھی۔ وہ اب ہندوستان
جا رہا تھا۔ دوبارہ واپس نہ لوٹنے کے لئے۔ اُس کے دل میں ایک
معصوم سا ارمان تھا۔ اپنے گاؤں میں گھر والوں کے ساتھ ایک سیدھی
سادی زندگی بسر کرنا اور اُس پروگرام میں شاید کہیں ایک خوبصورت،
تھوڑی بہت پڑھی لکھی بیوی اور دو تین صحت مند بچوں کی آرزو بھی
شامل تھی!

اُس نے دہلی پہونچ کر فوراً جالندھر جانے والی گاڑی پکڑ لی۔
اِن پانچ سال کے عرصہ کے بعد ہندوستان کتنا بدل گیا تھا۔ دہلی شہر
کتنا پھیل گیا تھا۔ اور اب پہلے سے بہت زیادہ صاف نظر آ رہا تھا۔
گاڑی میں بیٹھے ہوئے وہ لہکتی فصلوں کا نظارہ کرتا رہا تھا۔ ٹریکٹروں
کی تعداد میں کافی اضافہ ہو گیا تھا اور اب تو جگہ جگہ ٹرانزسٹر بج
رہے تھے۔ وہ شام تک گاؤں پہونچ گیا تھا۔ اس کے گاؤں
تک پکی سڑک بن چکی تھی اور ایک ٹیمپو (TEMPO) نے اسے
چند ہی منٹوں میں جالندھر اسٹیشن سے گاؤں تک پہونچا دیا تھا۔
گاؤں میں تو بجلی بھی آ گئی تھی۔ وہ دیکھ کر حیران رہ گیا۔

"اوئے میرا سات سمندر پار سے فوجا آ گیا!" اس کی ماں
خوشی سے پاگل ہو اٹھی۔ "دیکھتے ہو جی!" اس نے شوہر کو پکارتے
ہوئے کہا اور پھر سارا گاؤں ہی ان کے گھر اکٹھا ہو گیا۔ اس غیر
متوقع آمد نے خوشی کا احساس اور بھی دوبالا کر دیا تھا۔ اور جب
گاؤں والوں نے اس کے لائے ہوئے تحفے دیکھے تو اُن کی آنکھیں
چکا چوند ہو گئیں۔ اُس کا بوڑھا باپ نہایت فخر سے چھاتی پھلائے
اُسے گاؤں میں گھر گھر نمائش کے طور پر لے جاتا پھرا تاکہ اس کے
نئے وقار کا سکّہ بیٹھ جائے۔

شام کو اس کے اعزاز میں ایک خاص محفل چوپال میں سجائی گئی
جہاں گاؤں کے چھوٹے بڑے، عورتیں مرد سب لوگ اکٹھے ہو گئے۔
ایسے موقعوں پر تمام باہمی رنجشیں، شکوہ شکایتیں بھلا دی جاتیں تاکہ
سب لوگ بلا تفریق خوشیوں میں شامل ہو سکیں۔ چاروں طرف
کھاٹیں بچھا دی گئیں۔ ایک طرف کچھ معزز لوگوں کے لئے چند ایک
کرسیاں بچھا دی گئیں۔ فوجا سنگھ اور اُس کے باپو کو سرپنچ، نمبردار
پوسٹ ماسٹر، اسکول کے ہیڈ ماسٹر کے ساتھ کرسیوں پر بٹھا دیا گیا
بات چیت چلتی رہی، ہنسی مذاق ہوتا رہا۔ اچانک ڈھول پر تھاپ
پڑی اور ایک جوان گبرو نے فوجا سنگھ کے عین سامنے کھڑے ہو کر
کانوں پر ایک ہاتھ رکھ کر بولی ڈالنے کی غرض سے اپنی بلند آواز
اٹھائی۔

"بارہ ورشی کھٹن گیا سی، کھٹ کے لیایا........ فیتہ!"
(بارہ سال کمانے گیا اور کما کر لایا..... فیتہ!)

چوپال کے دوسرے کونے سے ایک دوسرے گبرو کا جواب
آیا۔

"اوئے فوجا سنگھ دے باپو نے اج بھنگ دا مٹکا پیتا!"
(فوجا سنگھ کے باپو نے آج بھنگ کا مٹکا پیا)

سب لوگ ہنسنے لگے ڈھول بجنے لگا۔ آٹھ دس جوانوں کی ٹولی
بھنگڑا کرنے کی غرض سے گھیرے میں اتر آئی۔ چوخانہ تہمدوں
اور رنگین کرتوں میں ملبوس اِن نوجوانوں نے فوجا سنگھ کے بڈھے
باپ کو گھیرے میں لے لیا۔ بڈھا بھی مستی میں آ کر ناچنے لگا جیسے سچ
مچ ہی اُس نے بھنگ پی لی ہو۔ لیکن جلد ہی اُس کا دم پھول گیا اور
نوجوانوں نے نہایت احترام سے اُسے واپس کرسی پر بٹھا دیا۔ فوجا
سنگھ باپ کو ناچتے ہوئے دیکھ کر ہنستا رہا۔

ڈھول کی تھاپ پھر ایک بار رکی اور ایک دوسرے منچلے نے

اگلی بولی ڈالنی شروع کی۔

"بارہ ورشی کھٹن گیا سی، کھٹ کے لیایا ...... آرڈو!"

(بارہ سال کمانے گیا اور کما کر لایا ...... آرڈ!)

اور پھر اُسی طرح ایک دوسرے نوجوان کا جواب آیا۔

"گھر آندیاں خوب خاطر ہوئی، گھر والی نے پھڑ لیا جھاڑو!"

(گھر آتے ہی خوب خاطر ہوئی جب بیوی نے پکڑ لیا جھاڑو!)

ایک شور سا مچ گیا۔ ٹولی نے فوجا سنگھ کو پکڑ لیا۔ فوجا سنگھ پروٹسٹ کرتا رہا "ارے بھئی پہلے بیوی تو دلواؤ!" ٹولی اُسے پکڑ کر گھیرے میں لے آئی اور اُسے ناچنے پر مجبور کر دیا۔ فوجا سنگھ پھر بڑی خوشی سے اپنے ساتھیوں کے ساتھ مل کر ناچتا رہا۔ اُسے کئی سالوں کے بعد اس طرح کھل کر ناچنے کا موقع ملا تھا۔ گاؤں کی عورتیں اور کنواریاں اسے پسندیدہ نگاہوں سے دیکھتی رہیں۔ اور پھر وہ مہمانِ خصوصی ہونے کے ناطے جا کر واپس اپنی کرسی پر بیٹھ گیا۔

پھر تیسری بولی شروع ہوئی پھر چوتھی.........

ان بولیوں کا ہر مصرعہ "بارہ ورشی کھٹن گیا" سے شروع ہوتا جیسے پردیس جا کر کمانا پنجابیوں میں ایک روایت ہی ہو۔ پہلے لوگ شاید کمانے کی غرض سے بارہ بارہ سال پردیس جا کر لوٹتے تھے اور شاید گاؤں سے باہر کو پردیس کہا جاتا تھا۔ یہ روایت اس کے بعد افریقہ برما، سنگاپور جانے والوں کی صورت میں رائج رہی تھی ما آج اس کا دھارا ولایت، کینیڈا، امریکہ جا کر کمائی کرنے کی طرف پھر گیا تھا۔ لیکن وہی بولیاں، وہی الفاظ، تھوڑا سا حقیر کمانے پر وہی پھبتیاں!

گئی رات تک یہ ہنسی مذاق، ناچ اور گانے چلتے رہے۔ فوجا سنگھ کا باپ بہت خوش تھا۔ اُس کے بیٹے نے اُس کا سر غرور سے اونچا کر دیا تھا۔

اگلے ہی دن بھری چوپال میں اُس نے پیارا سنگھ کو للکارا۔ یہ وہی پیارا سنگھ تھا جس نے اُس کی زمین ہتھیا لی تھی۔

"او ئے پیارے! اب میرا فوجا آگیا ہے، مجھے اپنی زمین چاہیئے۔ بول کتنے پیسے چاہئیں!" اس کی آواز میں ایک نیا جوش تھا جس میں فوجا سنگھ کے کمائے ہوئے پیسوں کی گرمی اور ایک انوکھے غرور کا جذبہ شامل تھا۔ اور پھر اُس نے وہیں سب کے سامنے پیارا سنگھ کے منہ مانگے دام گن گن کر اتنے اکڑے نئے نوٹوں میں گ... تھے۔ کئی دن تک اس کا باپ کلف لگائی پگڑی پہنے گردن... کئے گاؤں میں پھرتا رہا تھا۔

"اب فوجا تو آیا ہوا ہے تو لگے ہاتھوں ہرنام کور کی شاد... ہو جائے تو اچھا ہے!" اور پھر اگلے چند ہی ہفتوں میں پاس... گاؤں کے سرپنچ ہوشیار سنگھ کے گبرو لڑکے نہال سنگھ کے... ہرنام کور کی شادی بھی بڑی دھوم دھام سے ہو گئی۔ ہاتھ... پیسہ ہو تو کیا مشکل ہے! شادی میں بھی وہ سامان بطور جہیز د... کہ ایک اچھا کماتا پیتا کسان دے سکتا ہے۔ سفید دودھیا... جوڑی۔ لتے گہنے، ٹرانزسٹر سائیکل!

اور پھر فوجا سنگھ کے لائے ہوئے روپے ختم ہو گئے... کی شادی میں کچھ زیادہ ہی خرچ ہو گیا تھا۔ باپو کی نظریں کبھ... کی طرف اٹھتیں اور پھر جھک جاتیں۔ اور پھر ایک دن باپ... اس کی چھوٹی بہن درشن کور کے بیاہ کا چرچا چھیڑ دیا۔

اب درشن کور کا بھی بیاہ ہو جائے تو میں اپنے فرض سے س... ہو جاؤں!" اُس کے باپ کی نگاہیں نیچی تھیں لیکن خطاب ک... کی طرف ہی تھا۔

ہرنام کور کے بیاہ میں باپو اور بڑے بھائی نے کونسی ذمہ... نبھائی تھیں! یہ صرف اُس کا کمایا ہوا پیسہ تھا جس سے ہ... کی شادی ممکن ہو سکی! فوجا سنگھ کے لبوں پر آئی ہوئی یہ بات... دم توڑ گئی۔ آخر اُس کا باپ ان حالات میں کر بھی کیا سکتا... کی نگاہیں جیسے بار بار اُس سے کہہ رہی ہوں "تم ہی تو ہو... گھر کے چراغ! میری امیدوں کے سہارے!"

فوجا سنگھ نے باپو کی آنکھوں میں چھپا سندیسہ پڑھ لیا۔

"فوجا! اب تو بھی شادی کر لے!" اور پھر وہ بڑبڑا ا...

"تیرا بھائی تو ابھی نہیں مانتا! پتہ نہیں تمہیں کوئی دیہات کی ا... بھی آئے گی کہ نہیں! خیر کوئی بات نہیں۔ تیرے ماموں کو کہہ ک... شہر کی لڑکی تلاش کر لیں گے۔"

"نہیں باپو۔ مجھے ابھی شادی وادی نہیں کرنی! پہلے درشن... اور بڑے بھیا کا بیاہ تو ہو لے!"

آمنہ ابوالحسن

# پورٹریٹ

جب میں تعلیم ختم کر کے کالج سے نکلا تب بالکل نوجوان تھا اور میرا دل آرزوؤں سے بھرا ہوا تھا۔ سب سے پہلی اور زبردست خواہش تو جوانی کی مانگ تھی یعنی ایک خوبصورت تندرست اور ہنس مکھ لڑکی کی رفاقت جو مجھے مل بھی گئی۔ جب اُس لڑکی کو بیوی بنا کر میں اپنے گھر لایا اور اپنی زندگی بسائی تو ایسا محسوس ہوا جیسے کائنات بس شہد ہی شہد ہے۔ ایک جرعۂ شیریں ایک ذائقے دار گھونٹ۔ ایک جام ایک پیمانہ ایک پیالہ۔ مٹھاس اور خُمار سے لبریز۔

پھر یہ آرزو ہوئی کہ اور بھی آسائشیں ہوں۔ ایک عمدہ گھر ہو۔ آرام دہ فرنیچر سے آراستہ اور تمام تر سہولتوں سے لیس چنانچہ یہ آرزو بھی رفتہ رفتہ پوری ہو گئی۔

پھر تمنّا ہوئی کہ عہد حاضر کی تمام چیزیں۔ ضروری بھی اور غیر ضروری بھی زندگی میں ضرور شامل رہیں۔ جو کافی کوشش و محنّت کے بعد فراہم ہو سکیں۔

پھر خیال آیا کہ ذاتی سواری کے بغیر بھی زندگی ادھوری ہے اور موٹر سائیکل یا اسکوٹر بڑی عامیانہ سواریاں لہٰذا سخت جان سوزی اور جدوجہد کے بعد۔ کافی عرصہ بعد بہترین ماڈل کی ایک فارن کار بھی خرید ڈالی۔

شوقِ عمر اور تجربے کے ساتھ ساتھ بڑی بڑی آرٹ گیلریوں میں گیا اور نقادانِ آرٹ کے مشوروں کے سہارے اپنے وقت کی نمائندہ پینٹنگس اکٹھا کیں۔

شہرہ آفاق عجائب گھروں میں پہونچا اور وہاں سے حاصل شدہ معلومات کی بناء پر پھر نادر و نایاب عجائبات بھی ممکنہ حد تک حاصل کرنے میں کامیاب رہا۔

اپنی شاندار کوٹھی کے ارد گرد بہترین چمن بندی کروائی جہاں ہر قسم کے پھول اور پھل لگوائے۔

غرض کہ اپنی تمام آرزوئیں یکے بعد دیگرے پوری کیں۔ ساری مراد پائیں کچھ بزرگوں کا اثاثہ تھا۔ کچھ اپنی محنّت مشقّت اور لگن کا پھل امارت میری غلام بن گئی اور دنیا کی کوئی چیز ایسی نہ رہی جو میری تمنّا بن کر تکمیل نہ پا گئی۔

جب کالج سے نکلا ۲۵ برس کا تھا۔ اُس وقت میرا اپنا کچھ نہ تھا مگر پھر ۵۵ برس کی عمر میں اپنے شوق و ذوق کے نام پہ میرے پاس سب کچھ تھا۔ میری بیوی مجھ سے بہت خوش تھی اور میرے بیٹے نوجوان ہو کر میری جگہ لے رہے تھے۔

جب تقریباً ساری دنیا گھوم ڈالی۔ ہر ہر قابلِ حصول چیز حاصل کر لی۔ آرزوؤں کی ایک مکمل کائنات کا مالک بن گیا تب دفعتاً ایک شام ایسا محسوس ہوا جیسے میرے پاس کچھ بھی نہیں اور جو کچھ جتنا کچھ وہ بھی سب بے کار فضول اور واہیات۔ کسی کام، کسی مصرف نہیں تب اِس اچانک احساس پر لازمی طور پر میں ٹھہرا حیران اور دل گرفتہ ہوا۔ جن چیزوں کے حصول کے لئے اپنی عمر عزیز اور جو خرچ کی تھی۔ جن کی دستیابی کے لئے حد سے بڑھ کر ہمتیں کی تھیں نِت نئی آفتیں مول لی تھیں۔ کبھی کوشش و کاوش کا دامن نہ چھوڑا تھا کیا وہ اس قدر ارزاں معمولی اور غیر ضروری تھیں؟

اُس شام میں بہت اداس رہا کسی سے نہیں ملا۔
کسی دوست کے پاس نہیں گیا۔

کسی کو خود بلا دا نہیں بھیجا۔
اپنی بیوی تک سے بات نہیں کی۔
بچّوں تک سے ہنسا بولا نہیں۔
سب کچھ پا لینے کے بعد میں کیوں ایسا محسوس کر رہا تھا۔
آخر میں کیا چاہتا تھا۔ میرا مقصد کیا تھا۔؟
کیا اب تک میرے اندر کوئی خلاء تھا۔؟

بڑی دیر تک اِس ناگہاں سیلاب میں بہتا رہا پھر خاموشی کی ند ہو گیا۔ دلوں سکوت کے عالم میں کاٹنے تب دھیرے دھیرے خیال ذہن میں اُبھرا کہ جس روز سے میں نے کالج چھوڑا پھر کتابوں نہیں چھوا تب ایک محسوس سی خواہش جاگی کہ دنیا میں اتنی ساری کتابیں ی تو میں۔ ہر ہر موضوع پر۔ پھر آخر کس لئے کبھی مجھے انہیں خریدنے نہیں پڑھنے کا خیال نہ آیا۔ میں نے ہر ہر چیز خریدی۔ اُسے استعمال لگر آخر کار یہ احساس ہوا کہ کسی چیز کے استعمال نے، عمدہ سے عمدہ بتی سے قیمتی بہترین چیز کی رفاقت نے بھی مجھ میں اپنے سے زائد قوت ں پیدا کی بلکہ اپنے حصول کے سلسلے میں کچھ میری توانائیاں ہی خود صل کر لیں تب۔؟

تب میں دفعتاً اٹھا اور نامی کتب فروش کے پاس پہونچا۔ میں ، پوری فہرست لغور چیک کی اور چند کتابیں چھانٹ کر ساتھ لے ۔ جب میری بیوی نے۔ بچّوں نے مجھے خلاف عادت اِس قدر گھیر ھا۔ میرے ساتھ اتنی ساری کتابیں دیکھیں۔ میری خاموشی کو اور ر سے اچانک اجتناب کو محسوس کیا تو بہت حیران اور سراسیمہ ہوئے ۔ اس وقت۔ زندگی کے اُن خصوصی لمحوں میں پہلی بار میں نے ان کی لق پروا نہ کی۔ کسی کی بھی پروا نہ کی اور اپنا آپ سمیٹ کر اپنے ے میں جا بیٹھا۔

سالوں بعد میں نے پھر پڑھنا شروع کیا اور چند ہی دلوں میں نادر کئی کتابیں پڑھ ڈالیں۔ جیسے جیسے میں پڑھتا جاتا تھا لگتا تھا میں سرِ نو پیدا ہوا ہوں اور بالکل نئی آنکھوں سے کائنات کو دیکھ رہا ہوں۔ نئے ذہن سے زندگی کو سمجھ رہا ہوں۔ میری زندگی اور ذہن ، وہ پہلی سطح جس پر میں اب تک خود کو سنبھالے ہوئے تھا محض پانی کی سطح تھی مگر یہ دوسری جو اب میری شدید تمنّا کی زد میں تھی دراصل مضبوط اور دبیز۔ میرے اب تک کے برباد شدہ وجود کو ایک مقام ایک ٹھکانہ ایک حقیقت عطا کرنے والی۔

تب میں اپنا تمام ماضی بھول گیا۔ مجھے نہ اپنے سماجی مقام کی پروا رہی نہ امارت کی صف میں اپنے مرتبے کا ہوش۔ نہ دوست نہ احباب نہ آسائشیں نہ محفلیں۔ نہ رنگ رلیاں نہ ہی اپنے بیوی بچّے بلکہ زندگی کے اس موڑ پر جوں جوں میں زیادہ غور کرنے لگا میں خود کو ایک خول میں سے برآمد کرنے لگا تب مجھے یہ بھی محسوس ہوا جیسے سب مجھے چھوڑ کر بچھڑ گئے صرف میں اکیلا اپنے اندر باقی رہ گیا۔ خوف و دہشت کی ایک تیز جھرجھری نے مجھے بوکھلا دیا۔ یہ زندگی کا کونسا مرحلہ کونسا مقام ہے۔ میں نے سوچا اور برسوں کی عرق ریزی سے جمع کی ہوئی اپنی تمام جائیداد۔ دولت۔ مال و متاع اپنی بیوی بچّوں اور مختلف اداروں میں تقسیم کر دی۔ ہر ایک کو اس کے مزاج۔ رجحان اور شوق و کاوش کے حوالے کر دیا۔ اپنی کوئی ذمہ داری نہ رکھی۔ اپنے لئے صرف اپنا نام رکھ لیا اور یوں ہر ہر چیز سے وابستہ اپنا دامن چھڑا کر جب میں اپنی ذات میں بالکل اکیلا اور تنہا رہ گیا تب مجھے یک گونہ سکون اور گہری عافیت محسوس ہوئی جیسے میں نے بہرحال اپنا گم شدہ وجود پا لیا۔

اب میری بڑائے نام چند ذمہ داریاں تھیں چنانچہ بچّوں کی تعلیم ختم ہوتے ہی میں نے تیزی سے اُن کے گھر بسانے شروع کئے اور ممکنہ عرصے میں سب کو اِس قابل بنا دیا کہ وہ اپنی زندگیاں سمیٹ سنبھال کر اپنے اپنے طور پر بسر کر سکیں۔ اُنہیں میری حتی الامکان ضرورت نہ رہے۔ تب دنیا کی ہر قیمتی قابلِ قدر چیز بھی مجھے نہایت ردّی بلکہ مضحکہ خیز معلوم ہونے لگی۔ جوانی میں جب جب میں نے اپنی بیوی کے جسم کو دیکھا تھا۔ اُس جسم میں جوانی کا رس اور اُس جسم پر کندن کی دمک دیکھی تھی تب تب میں فخر و غرور سے جھوم اٹھا تھا۔ مگر اب مجھے لگا کہ میں نے نہ صرف خود سے بلکہ اپنی بیوی سے بھی زیادتی اور دھوکا کیا ہے۔ میں نے اسے مردانگی کی تمام دولت دی۔

اُسے سونے چاندی موتی جواہر سے لاد لاد دیا مگر اس کے ذہن

کو کبھی وہ دولت نہیں دی جو اُسے دراصل خود تک پہونچا سکتی مجھ پر
غالب کر سکتی یہی وجہ تھی کتاب وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے مجھے گھورا کرتی
تھی اور اب جب میں نے اپنا راستہ بدل دیا تھا وہ کبھی میری تہہ
تک نہیں پہونچ سکتی تھی۔

اب میرے بچے بھی وہی سب کر رہے تھے جو خود میں نے اپنی
جوانی میں کیا تھا اور کئی بار میری زبان تک آیا تھا کہ میں اُن سب سے
بر ملا کہوں کہ لگو یہ سب بے کار ہے۔ خود کو جلا کر خود سے گزرے
بغیر دنیا سے گزرنا بے کار ہے۔ بے شک تمنا میں زندگی کا رس سہی
آسائشیں ملائم قالین سہی مگر زندگی صرف رقص ہی نہیں رقص کی ریاضت
بھی ہے لیکن جب جب میں اُن سے یہ کہنا چاہتا مجھے احساس ہوتا کہ میرا
کچھ کہنا بے کار ہے۔ وہ کبھی اپنے پیچ تسلیم نہیں کریں گے۔ بہتر یہی ہے کہ
وہ خود تجربوں کے دشت سے گزریں۔ قدم قدم پر خود کو نچوڑیں۔
دنیا کو پرکھیں تب یقیناً عمر کی کسی نہ کسی منزل پر خود انہیں بھی پتہ چل ہی
جائے گا کہ زندگی صرف موٹر گاڑی۔ ٹیلی ویژن سیٹ۔ ٹیپ ریکارڈ،
ریڈیو گرام، ریفریجریٹر، سونا، موتی، جواہر ہی نہیں بلکہ زندگی ایک
ریکارڈ ہے۔ صرف اپنی ہی آواز میں بجتا ہوا ریکارڈ۔!

مجھے اپنی بیوی اب بھی بیتھوون، موزارٹ اور واگنر کی
کی بہترین سمفنی محسوس ہوتی ہے۔ لیونارڈو ڈاونچی، مائیکل انجیلو،
وین گاگ، سیزانے اور پکاسو کا آرٹ۔ بیٹرز دنی کا شاہکار مگر مجھے
اپنی بیوی کبھی اُس کتاب کی طرح نظر نہیں آتی جو نئے نئے موڑ رکھتی ہے۔
—— علم و دانش مانی جاتی ہے۔ جو فکر و نظر کو نئے نئے زاویئے
بخش سکتی ہے۔ اور میں سوچتا ہوں کہ میرے بچے شاید کبھی خود کو پالیں
مگر میری بیوی اب کچھ نہیں پا سکتی۔ نہ خود کو نہ مجھے کیونکہ وہ یہ جانتی
ہی نہیں کہ اس دنیا میں بیتھوون، باخ، موزارٹ اور واگنر ہیں۔
لیونارڈو ڈاونچی، مائیکل انجیلو، وین گاگ، سیزانے اور
مارشل، اور پکاسو ہیں۔
بیٹرز دنی ہے۔

اس دنیا میں سقراط تھا، افلاطون اور ارسطو تھے، حضرت
یسوع مسیح تھے، زرتشت اور کنفیوشس تھے، گوتم بدھ، تلسی داس،
کبیر داس اور گرو نانک تھے۔

روسو، والٹیر، ابن رشد، اسپینوزا، مارکس اور لینن تھے۔
نطشے، برگساں اور برٹرینڈ رسل تھے۔
اناطول فرانس، شیکسپیئر، ورڈسورتھ، ملٹن، ٹالسٹائی، چیخوف
ٹیگور، برنارڈ شا اور خلیل جبران تھے۔
نپولین، بسمارک، اتاترک، لوئی چہاردہم اور جارج ہشتم تھے۔
قلوپطرہ، ملکہ وکٹوریہ، مہارانی جھانسی، چاند بی بی سلطانہ
اور نائیٹ انگیل تھیں۔
سکندر، اشوک، اکبر، فریڈرک دی گریٹ، شاہ جہاں اور
ٹیپو سلطان تھے۔

وہ تو بس اتنا جانتی ہے کہ آسمان پر خدا ہے اور زمین پر صرف "میں"
چنانچہ میرے کرب سے بے نیاز۔ اپنے المیے پر آنسو بہانے کی بجائے
وہ اپنی پوری مطمئن آنکھوں سے ساری دنیا کو ایسے فخر و غرور، ایسی
بے پناہ مسرت، ایسے طنز سے دیکھتی ہے جیسے جتاتی ہو ——
میرے پاس کیا کچھ نہیں۔
اچھا شوہر، اچھی اولاد، حیثیت، امارت، مسرت ........
اور میں بھی کتنا بزدل ہوں کہ جانتا ہوں، مانتا ہوں مگر اُسے اب
بھی کچھ نہیں بتاتا۔ خاموش اپنے کمرے میں بند رہتا ہوں۔ اکیلا ہی
پڑھتا رہتا ہوں اور دنیا کو "بائی فوکل" سے دیکھ دیکھ کر یہ سوچتا ہوں
یہاں کون سب سے کامیاب ہے۔؟ ▲

بقیہ "دیس پردیس" صفحہ ۲۰۰

بابو دینا نے اُس کی طرف دیکھا اور پھر آہستہ سے بولا۔
"واہگورو تجھے خوش رکھے! تو بہت سیانا ہے! مجھے تجھ پر ہمیشہ ناز
رہے گا!"
ان الفاظ نے بابو کا رہا سہا سندیسہ بھی مکمل کر دیا۔
اور چند ہی دنوں بعد فوجا سنگھ عرف الف سنگھ ایک بار پھر چمکتے نقرئی
اور سرخ طیارے میں بیٹھ کر دولت کمانے ولایت جا رہا تھا۔

**نریندر لوتھر**

# بھوک ہڑتال

شادی کے فوراً بعد کے دن بڑے کٹھن ہوتے ہیں۔ میاں بیوی کو ایک دوسرے کے ساتھ مساوات قایم کرنی ہوتی ہے۔ تمام زندگی کی کامیابی یا ناکامی کا انحصار انہیں دنوں پر ہوتا ہے۔ ایک قدم غلط پڑا اور تمام بنیادیں درہم برہم ہوسکتی ہیں۔ مرد کے مقابلے میں عورت کو تو اور بھی زیادہ احتیاط برتنا ہوتی ہے۔

مجھے اس بات کا پورا احساس تھا اور شادی کے بعد مہینوں میں مجھے یہ ڈر ستاتا رہتا تھا کہ اب لڑائی ہوئی اب جھگڑا ہوا۔ میری خوش قسمتی تھی کہ مجھے ایسا خاوند نصیب ہوا جو دل کھول کر مجھے چاہتا تھا۔ لیکن وہ خوش باش ہونے کے ساتھ بڑا آزاد قسم کا شخص تھا۔ اور ہر معاملے میں اس کی اپنی قوی رائے تھی، جس سے وہ ادھر ادھر نہ ہوتا تھا۔ حالانکہ مجھے اپنے خاوند سے بے پناہ محبت تھی لیکن مجھے کسی کا دُم چھلا بن کر رہنا پسند نہیں تھا۔ ایسے جوڑے کے درمیان کبھی نہ کبھی جھگڑا ہونا لازمی تھا یہ مجھے شروع سے معلوم تھا، لیکن سوال یہ تھا کہ یہ جھگڑا کب اور کیسے ہوگا۔

اور جب جھگڑا ہوا تو بہت معمولی سی بات پر۔ اتنی معمولی سی بات کہ مجھے بتاتے ہوئے بھی شرم آتی ہے۔ لیکن چونکہ اس واقعہ کو ہوئے ایک زمانہ ہو چکا ہے، اس لئے اب اس کہانی کو سنانے میں کوئی مضائقہ نہیں۔

شاید میرا خاوند دفتر جانے کے لئے تیار ہو رہا تھا۔ معمول کے مطابق وہ قدِ آدم آئینہ کے سامنے خود پرستی کے انداز میں کھڑا تھا۔ میں ایک سگھڑ بی بی کی طرح اس کو کپڑے وغیرہ دے رہی تھی۔ میں نے اس کے ہاتھ میں قمیص تھمائی، اس نے قمیص کی طرف ایک نظر دیکھا اُسے فوراً بستر پر پھینک دیا اور قدرے ترشی سے بولا۔

"دو بٹن ندارد میم صاحب"

میں نے وہ قمیص اٹھائی اور الماری میں سے دوسری قمیص نکال کر پیش کی۔

"یہ تمہارے سوٹ کے ساتھ اچھا میچ کرے گی"

اُسے کپڑوں کے متعلق میری تمیز کا احترام تھا۔ میں اُسے جو بھی پہننے کو دیتی وہ ہمیشہ بلا چُون و چرا پہن لیتا۔ یہی وجہ تھی کہ جب وہ تیار ہونے لگتا مجھے اپنے پاس بلا لیتا مجھے اپنی باندی بنا کر گویا وہ مجھے خراجِ تحسین پیش کرتا۔

قمیص پہن کر جب اُس نے آستین کا بٹن بند کرنے کی کوشش کی۔ تو ایک دم اس کا پارہ چڑھ گیا۔

"یہ کیا مذاق ہے"۔ وہ غرّایا "لاپروائی کی بھی حد ہوتی ہے"

اس قمیص کے کف کے بٹن ٹوٹے ہوئے تھے مجھے کچھ ندامت کا احساس ہوا، لیکن میں چُپ رہی۔ پہلے بھی دو چار مرتبہ شاہد نے میری لاپروائی کی طرف اشارہ کیا تھا لیکن وہ مذاقاً تھا اور میں نے بھی کبھی اس طرف دھیان نہیں دیا۔ اگر میں معافی مانگ لیتی یا چُپ رہتی تو بات آئی گئی ہو سکتی تھی، لیکن میرے دماغ میں اچانک کیا آیا۔ میں نے صلاح دی۔

"اس کے ساتھ سٹڈ (STUD) کیوں نہیں پہن لیتے۔ ابھی پچھلے ہفتے ہی کسی نے اسے ایک خوبصورت سٹڈ کا جوڑا تحفے کے طور پر دیا تھا۔ اُس نے وہ قمیص اتار کر پرے پھینک دی اور خود ایک قمیص اٹھا کر پہننے لگا۔ ساتھ ہی مجھ سے مخاطب ہو

"اپنے کام کی طرف کبھی دھیان ہی نہیں دیتیں۔ سارا دن نہ جانے کیا کرتی رہتی ہو؟"

یہ زیادتی تھی۔ سارا دن میں کچھ بھی کروں کسی کو اس سے کیا مطلب؟ یہ مرد لوگ سمجھتے ہیں شاید انہیں ہی کام رہتا ہے۔ عورتیں تو بس مکھیاں مارتی رہتی ہیں۔ یہ بھی کیا ذلالت ہے۔ اب آں جناب کو گنواؤں کہ ہم کیا کیا کام کرتے ہیں۔ میاں کی تیاری، بچوں کی تیاری کھانا پکوانا۔ بازار جانا۔ سہیلیوں سے ملنا۔ کافی پارٹی جانا، گپیں ہانکنا۔ کیا یہ کام نہیں؟ شاہد کی اس چوٹ پر مجھے بہت غصہ آیا لیکن میں نے غصے کو دباتے ہوئے بظاہر پرسکون لہجے میں کہا۔

"غصہ کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اگر بٹن نہیں تھے تو تم ٹانک سکتے تھے۔" شاہد کا منہ غصے سے سرخ ہو گیا وہ دانت بھینچ کر بولا۔

"ملکۂ معظمہ کپڑے نکالنے سے پہلے ان کو دیکھنے کی تکلیف کیوں نہیں کرتیں؟"

"تم جانتے ہو" میں نے جواب دیا "مجھے یہ گھریلو قسم کے کام پسند نہیں۔"

میرے سکون نے گویا اسے للکارا۔ میری ڈھٹائی نے اسے چنوتی دی۔ ایک بیوی پاؤں کی جوتی کی یہ مجال۔ اپاندی کی پسند کا سوال ہی کب پیدا ہوتا ہے۔؟

شاہد کی، میرے خاوند، میرے آقا، میرے مجازی خداوند کی غیرت کو ٹھیس لگی۔

"آئندہ تمہیں یہ ناپسندیدہ کام کرنے کی ضرورت نہیں۔" میرے کپڑوں کو ہاتھ لگانے کی تکلیف مت کیا کرو۔ مجھے اپنی دیکھ بھال کرنی آتی ہے۔"

شاہد کے اندر چھپے ہوئے درندے نے اپنے پنجے نکالے۔ یہ مرد ہمیشہ سمجھتے ہیں کہ وہ ہمیشہ اور کسی بھی وقت اپنے کنوارپن، اپنی آزاد زندگی کی طرف واپس جا سکتے ہیں۔ ہم عورتیں ہی ہیں جو ازدواجی بندھن کو پاک اور اٹوٹ سمجھتی ہیں۔ اور اس سے چھٹکارا نہیں پا سکتیں۔ یہی ایک مجبوری ہے، یہی ایک بات ہے، جو مردوں کو ہمارے مقابلے میں برتر بنا دیتی ہے۔ مجھے ایک گہری چوٹ لگی۔

ایک آدھ لمحہ میں نے ادھر ادھر دیکھ کر اپنی خفت کو چھپانے کی کوشش کی اور پھر کھسیانی سی ہو کر کمرے سے باہر نکل آئی۔

جب ایسا جھگڑا ہوتا ہے تو انسان ہر کام کرتے وقت ضرورت سے زیادہ شور کرتا ہے۔ رسوئی خانے سے مجھے شاہد کے جوتے چمکنے کی، الماری کا دروازہ بند کرنے کی اور بالآخر کمرے کا دروازہ بند کرنے کی آوازیں آتی رہیں۔ جب وہ باہر نکلا تو میں نے ناشتے کے لئے کہا۔ وہ کرخت لہجے میں بولا۔

"مجھے کچھ نہیں کھانا۔ تم سب کچھ کھا لو۔"

میری بھوک اڑ گئی۔ ناشتہ کرتے وقت ہم اتنی باتیں کرتے تھے اس کے توس پر مکھن لگاتے وقت دنیا کے تمام مسائل پر رائے زنی کرتی تھی۔ شاہد اس کو 'OMMENTAR ON WORLD AFFAIRS کہتا تھا۔

اس دن شاہد لنچ کے لئے گھر پر نہیں آیا۔ میں نے جب فون کیا تو اس نے کہا کہ اسے کھانے کی کوئی خواہش نہیں۔ میں نے بھی فیصلہ کیا کہ میں بھی اس وقت تک کھانا نہیں کھاؤں گی جب تک وہ نہیں کھائے گا۔ ویسے بھی میں سوچ رہی تھی کہ اپنے کھانے میں کمی کر دوں کیوں کہ میرا جسم ذرا موٹا ہوتا جا رہا تھا۔ مجھے DIETING بہت جان جوکھم کا کام لگتا ہے۔ پتہ نہیں یہ عورتیں مہینوں تک DIETING کیسے کر سکتی ہیں؟ مجھے تو صبح اٹھتے ہی چائے کے کپ کے ساتھ بھی کھانے کو کچھ چاہیئے۔ اس کے بعد ساڑھے آٹھ بجے ناشتہ۔ پھر ایک ڈیڑھ بجے تک میرے پیٹ کے اندر چوہے دوڑنے شروع ہو جاتے ہیں۔ ۲ بجے تک اگر مجھے لنچ نہ ملے تو میری جان ہی نکل جاتی ہے۔ پھر چار بجے اگر مجھے چائے نہ ملے تو میرا نشہ اتر جاتا ہے۔ اور پھر اگر قیامت برپا نہ کرنی ہو تو مجھے ساڑھے آٹھ بجے تک کھانا مل جانا چاہیئے۔ کیا باقاعدہ عادتیں! آپ کہیں گے۔ بالکل صحیح فرمایا۔ میرے کھانے کے اوقات دیکھ کر آپ اپنی گھڑیاں ٹھیک کر سکتے ہیں۔

تو اس دن میرے پیٹ میں چوہوں کا گویا ریس کورس بن گیا۔ باورچی خانہ سے سالن کی خوشبو بے حال کئے جاتی تھی۔ لیکن میں اپنے دل کو سمجھایا کہ تم جنگ کر رہی ہو۔ جنگ میں تو ہر قسم کی قربانی

ضرورت ہوتی ہے۔ خاص کر ازدواجی جنگ و جدل میں ایک بار ہار مان لی تو پھر عمر بھر کے لئے غلام بن گئے۔ میری آنکھوں کے سامنے بے شمار تاروں نے مجنونانہ ناچ شروع کر دیا۔ میرے دماغ میں سیکڑوں ہتھوڑے بجنے شروع ہو گئے۔ لاکھوں بھوکے اور مفلس لوگوں کے جلوس نکلے لیکن میں نے کُش سے مَس نہ ہونے کی قسم کھائی تھی۔

شام کے سات بجے شاہد کے دفتر فون کیا تو پتہ چلا کہ صاحب ابھی فائلوں میں معروف ہیں۔ کوئی پارلیمنٹ کا سوال تھا۔ پارلیمنٹ کے سوال کے آگے بڑے سے بڑا افسر بھی مجبور ہوتا ہے۔ بس کسی صورت بھی سوال کا جواب مہیا کرنا ہوتا ہے۔ چاہے بچاری بیوی گھر میں کھانے پر انتظار کر رہی ہو۔

اُس رات شاہد دس بجے گھر آیا۔ آتے ہی اپنے بستر میں گھس گیا۔ میں نے کھانے کی تجویز کی تو جواب میں نہیں کہہ دیا۔ وہ رات غمِ فرقت میں گزری۔ ہم دونوں ایک دوسرے کے پاس ہی سوتے تھے، لیکن اپنا سانس دبائے اپنے اپنے پلنگ پر لیٹے اندھیرے میں چھت کی کڑیاں گنتے رہے۔ دونوں کو معلوم تھا کہ کسی کو بھی نیند نہیں آ رہی ہے۔ لیکن دونوں کی غیرت صلح میں حائل تھی۔ دونوں فریقین اپنی اپنی ہٹ پر قائم تھے۔ میرا دل وصل کے لئے تڑپ رہا تھا۔ وصل محبوب کے ساتھ نہیں بلکہ خوراک کے ساتھ۔ ایسا لگتا تھا جیسے صبح کبھی ہوگی ہی نہیں۔

اگلے دن شاہد خود ہی تیار ہو کر دفتر چلا گیا۔ نہ میں نے کھانے کے لئے پوچھا، نہ اس نے کچھ کہا۔ لنچ کے وقت میں نے اپنی ماما سے کہا کہ صاحب کے پی۔ اے کو فون کر کے پوچھ لو کہ کھانے کے لئے گھر آئیں گے یا نہیں۔ پی۔ اے نے نفی میں جواب دیا۔ اور اب مجھ سے بھوک برداشت نہیں ہو سکتی تھی۔ میں نے تھوڑا سا کھانا کھا لیا۔ اس طرح شام کو چند گھونٹ چائے بھی پی لی۔ میں نے روزہ توڑ تو لیا، لیکن مجھے ایسا لگا جیسے میں نے کوئی گناہ کر لیا ہو۔ جیسے شاہد کے ساتھ میں نے بے وفائی کی ہو۔ جیسے میں نے جنگ کے کوڈ کی خلاف ورزی کی ہو۔ مجھے خود اپنے آپ سے نفرت ہونے لگی۔ شاہد بے چارہ بھوک سے پریشان سارا دن دفتر میں کام کر رہا تھا۔ اور میں گھر میں خالی بیٹھی اُس کا اتنا ساتھ بھی نہ دے سکی۔ اور پھر میں نے اس جنگ کی وجوہ پر نظرِ ثانی کی تو مجھے محسوس ہوا کہ غلطی میری تھی۔ اگر میں اُسی وقت اپنی غلطی کا اعتراف کر لیتی تو بات آئی گئی ہو جاتی۔ یہ میرا ہی قصور تھا جو بات کا اتنا بتنگڑ بن گیا۔ میرے ضمیر نے مجھے بہت کوسا اور میں نے یہ فیصلہ کیا کہ شام شام کو شاہد آئے گا تو اس سے معافی مانگ کر اپنے گناہ کی تلافی کر لوں گی۔

اُس شام میں نے شاہد کی پسند کے سالن بنوائے۔ اس کا دل پسند میٹھا بنوایا اور کھانے کی میز اس اہتمام سے لگائی جیسے کوئی خاص دعوت ہو۔ مجھے شاہد پر بہت ترس آ رہا تھا۔ شام کو جب وہ گھر آیا تو میں نے کہا مجھے افسوس ہے غلطی میری تھی۔ اب اس بات کو طول مت دو۔

جب تک جھگڑا چلا ایسا لگتا تھا گویا اب زندگی کا انت ہو گیا۔ جوں ہی میں نے غلطی اعتراف کیا، گویا ایک نیا جیون شروع ہو گیا۔ ایسا لگا جیسے ہم نے کبھی جھگڑا کیا ہی نہیں تھا۔ یہ پچھلے دو دن ویران، یتیم دن جیسے صدیوں پہلے تاریخ میں واقع ہوئے تھے۔

شاہد نے کھانا بہت پسند کیا۔ اس کے بعد ہم پکچر دیکھنے گئے اور پھر بات آئی گئی ہو گئی۔

وقت گزرتا گیا۔ لیکن میرے دل میں چور تھا۔ یہ بات کہ میں نے بھوک ہڑتال کے دوران شاہد کے ساتھ فریب کیا تھا، مجھے گھن کی طرح کھائے جا رہی تھی۔ میرا دل چاہتا تھا کہ میں کسی طرح اقبالِ جرم کر لوں۔ جب تک میں یہ نہ کر لوں گی میری بے چینی دور نہ ہوگی۔

آخر ایک دن جب ہم سونے لگے ہی تھے، میں نے فیصلہ کیا کہ میں شاہد کو یہ بات بتا دوں گی۔ جوں ہی شاہد نے بتی بجھائی میں نے ہچکچاتے ہوئے کہا کہ مجھے اُس سے ایک خاص بات کرنی ہے۔

کہو کیا بات ہے۔ شاہد نے پوچھا۔

"تم مجھے معاف کر دو گے؟ میں نے پوچھا۔"

"بھئی پہلے کچھ بتاؤ تو پھر فیصلہ کریں گے۔" میں نے لاکھ لاکھ شکر کیا کہ کمرے میں اندھیرا تھا، ورنہ روشنی میں ایسی بات کرنا بڑا مشکل ہوتا۔ "وہ پچھلے ماہ...... ہماری لڑائی ہوئی تھی...... اُس کے بارے میں......"

"ہاں بھئی وہ تو بات ختم ہو گئی نہ۔ تم نے معافی مانگ لی تھی۔ ہم نے معافی دے دی۔ معاملہ صاف!"

نہیں بات یہ ہے کہ..... تم نے دو دن لڑائی کی وجہ سے کھانا نہیں کھایا تھا...... "ہوں" شاہد نے ہنکارا بھرا۔ میں نے بھی تمہارے ساتھ بھوک ہڑتال کی تھی۔

"میں جانتا ہوں" وہ بولا

دراصل بات یہ ہے کہ بھوک ہڑتال کے دوسرے دن مجھ میں بھوک کی تاب نہ رہی اور میں نے کھانا کھا لیا"

"تو پھر کیا ہوا"..... شاہد بولا۔

"میں نے تمہارے ساتھ دھوکہ کیا، میں نے تمہیں یہ جتلا کر میں نے کھانا نہیں کھایا۔ اصل میں، کھانا کھا لیا"

"ہوں۔ تو تم نے کھانا کھا لیا تھا" شاہد نے بڑے فاتحانہ انداز میں بولا۔

"جی"... میں نے بہت ادب کے ساتھ کہا۔ "میں واقعی بہت شرمندہ ہوں....."

اندھیرے میں شاہد کے ہنسنے کی آواز آئی۔

"خیر کوئی بات نہیں"..... اُس نے کہا اور پھر کچھ دقیقے کے بعد بولا "بات یہ ہے کہ میں نے بھی کلب میں کھانا کھا لیا تھا" یہ کہہ کر اُس نے زور کا قہقہہ لگایا اور مجھے اپنی باہنوں میں لپیٹ لیا۔

اس بات کو برسوں بیت گئے ہیں ہمارا جھگڑا اب بھی ہوتا ہے۔ لیکن اتنا زیادہ نہیں۔ نہ ہی اتنا شدید اور جھگڑا کیسا بھی ہو اب ہم میں سے کوئی بھی بھوک ہڑتال نہیں کرتا۔

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو بنگلور)

▲

اقبال متین

# زندگی اور زندگی

اُس سڑک کے چوڑے چکلے سینے سے میرے قدموں کی چاپ کا وہی تعلق ہے جو میرے اپنے سینے سے میرے دل کی دھڑکن کا ہے۔ فرق ہے تو بس یہی کہ میرے سینے میں ایک دل ہے اور اُس سڑک کے چوڑے چکلے سینے میں ہزاروں لاکھوں انسانوں کے دل قدموں کی چاپ کے سہارے اُس کے اپنے دل بن گئے ہیں۔

اس سڑک کا کشادہ سینہ کچھ ہی دنوں پہلے تک ایک اور قدموں کی چاپ کا رازداں تھا۔ لیکن اب وہ چاپ کہیں کھو گئی ہے۔ یہ ایک بارہ سالہ لڑکے کے قدموں کی چاپ تھی جو اُس سڑک کے بے شمار دلوں میں سے ایک ننھا سا دل تھا، جو تین دن کی چھٹیوں کا تصور ذہن میں لئے اپنے اسکول سے خوش خوش گھر لوٹا تھا لیکن یکایک اس کے دل نے دھڑکنا چھوڑ دیا تھا اور سڑک نے اس کے قدموں کی چاپ پھر نہیں سُنی۔

میں کینڈل کالونی سے نکل کر نسبتاً لمبا چکر کاٹتا ہوا اسٹینلی گرلز اسکول سے اسٹیٹ بنک کی عظیم عمارت کے پہلو میں پہونچتا ہوں اور اس عمارت کے سائے میں پہونچ کر اپنی تہی دستی کے باوجود جب اس عمارت سے زیادہ خود اپنے عظیم ہونے کا احساس ذہن میں سر اٹھاتا ہے تو خالی جیبوں کو بھول کر سرافراز گزر جاتا ہوں۔

ایک اور سیدھا سیدھا راستہ بھی ہے جو نیل فلاور ہائی اسکول اور معین کرانہ اسٹورس سے ہو کر جان کمپنی کے بالکل مقابل سے اسٹیٹ بنک کی طرف مڑ جاتا ہے جو ہمیں بائیکل کی اس دوکان سے ہو کر لے جاتا ہے جسے کوئی روشن ریشانی چلاتا ہے جو یہاں مقامی شاعر (LOCAL POET) کے خطاب سے پکارا جانے پر فخر محسوس کرتا ہے۔ لیکن میں نے یہ راستہ اپنے پر بند کر رکھا ہے۔ میری بیوی کی دعاؤں کے لئے جب تک ربِ کریم کا بابِ اجابت وا نہ ہوگا یہ راہ بھی میرے لئے مسدود رہے گی۔

انسانی زندگی کا تعلق اسٹیٹ بنک، اسکول اور بائیکل کی دوکان سے پہلے کرانہ اسٹورس سے ہے اور اِسی لئے نہ میں اسٹیٹ بنک کا مقروض ہوں، نہ بائیکل کی دوکان کا۔ اپنے بچّے کی فیس، اسکول میں کبھی کبھی قرض ہو جاتی ہے تو کسی نہ کسی طرح ادا بھی کر دیتا ہوں۔ اِس قرض کی میعاد ظلم کی میعاد کی طرح طویل نہیں ہوتی۔ لیکن معین کرانہ اسٹورس کے قرض کی میعاد بڑی طویل ہے۔ کوئی سال بھر سے میں نے یہ راستہ اپنے پر بند کر رکھا ہے۔ مظلوم میں ہوں یا کرانہ اسٹورس کا مالک، جس کا غلّہ میں اور میرے افرادِ خاندان نے زندگی کی ضرورت جان کر استعمال کر لیا ہے، تصفیہ کرنا مشکل ہے۔ معاملہ صرف سو روپے کا ہے۔ اِن سو روپیوں کی ادائیگی میرے لئے اتنی کٹھن ہو گئی ہے کہ میں نے اپنے پر کتنے ہی راستے کھول لئے اور کتنی ہی راہیں بند کر لیں اور یہ راستے کھول لینے سے راستے بند کر لینے تک جو جذباتی ردِّ عمل ہے اِس سے میرے ملک کے بڑے لوگ قطعی واقف نہیں ہیں۔

یہ لوگ اس سے نابلد بھی نہیں ہیں کہ وہ ضرورتیں جو پوری ہی نہیں ہو سکتیں اُن کے گھٹنے اور بڑھنے کا کیا سوال۔ لیکن وہ یہ نعرہ دانستہ لگاتے ہیں۔

لیکن غضب تو جب ہوا جب میں نے دوسرا راستہ بھی اپنے پر بند کر لیا اور یہ راستہ تو صرف تیس روپیوں کے لئے میرے قدموں کے نیچے سے کھسک گیا۔

شیوپال مسلمان آدمی ہے۔ میرے راستوں کے مسدود ہونے میں کسی مسلمان آدمی اور کسی ہندو آدمی کی کوئی تخصیص نہیں ہے۔ مجھے صرف آدمی سے غرض ہے جو میری راہ میں حائل ہو جاتا ہے۔

شیوپال کی مسلمانی کا تذکرہ مجھے یوں کرنا پڑا کہ اس کا نام رحمٰن اور اس کی بیوی کا نام آمنہ ہے۔ شیوپال تو کوئی اور ہی شخص تھا جو کبھی اس چھوٹی سی دوکان کا مالک تھا اور جس کا کاروبار اتنا چمکا تھا کہ اس نے قلبِ شہر میں کہیں بڑی سی دوکان کر لی تھی اور اپنے نام کی رائلٹی رحمٰن سے وصول کی تھی۔ جو رقم ادا کرنے کے بعد خود شیوپال بن بیٹھا تھا۔

اس شیوپال نما رحمٰن کا کاروبار بھی اتنا چمکا کہ اس نے اپنے چھوٹے بھائی سبحان کو ایک اور دوکان کھول کر دی جو میرے راستے میں نہیں پڑتی تھی۔

شیوپال، کالونی کے شریفوں کی ضرورت کی ہر چھوٹی بڑی شئے یا تو رجسٹر میں کھتیا دفی کر کے دے دیتا یا اُن کی تحریر لے کر۔ کینڈل کالونی کے شریفوں میں اس نے میرا نام سرِ فہرست اس لئے رکھا تھا کہ میں نہ بڑے آدمیوں کی طرح اکڑتا تھا نہ چھوٹے آدمیوں کی طرح گھگھیاتا۔ گھڑی دو گھڑی دوکان پر رک کر، چلتا چلتا خیر خیریت پوچھ لیتا۔ آمنہ چائے کی پیش کش کرتی تو دوکان پر کھڑا کھڑا شکریہ ادا کر کے مزے لے لے کر چائے پی لیتا۔ دارجلنگ سے راست منگوائی گئی چائے کی پتی کی تعریف کرتا تو شیوپال اور مسز شیوپال پھولے نہ سماتے تھے۔

میرا سماجی موقف گویا اتنا مستحکم تھا کہ مسز شیوپال کی یہ پیش کش قبول کر کے میں اس کی اپنی نظروں میں، اس کی اپنی نظروں اور دوسرے تمام گاہکوں کی نظروں میں جیسے شیوپال کے خاندان بھر پر احسان کرتا اور میرے انہیں احسانات نے جب مجھے شیوپال کا تیس روپے کا مقروض کر دیا تو میں نے مارے شرم کے رقم نہ ادائیگی تک کے لئے یہ راستہ بھی اپنے پر بند کر لیا۔

اب میرے لئے بڑی مشکل ہو گئی تھی۔ گھر سے دفتر تک پہونچنے کے لئے میں زندگی کے بڑے بڑے فاصلے طے کرنا سمجھتا روڈ پر اس طرح قدم رکھتا جیسے نوکیلے پتھروں پر چل رہا ہوں، میرے پیر زخمی ہو جاتے۔ میرے احساسات مجروح۔ آپ نے احساسات کی یہ جراحتیں کاہے کو محسوس ہوں گی جو راہیں مسدود ہونے اور سمینٹ روڈ کے پتھریلی ناہموار سڑک بن جانے کا باعث ہوتی ہیں اور جن پر آدمی آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر چلتا ہے جیسے اُس کو صرف وہی راستہ دکھائی دے رہا ہو جس سے وہ بھاگتا پھر رہا ہے۔

شیوپال، معین الدین، موہن سنہا، قلندر خاں اور نیوا مبیسی کیفے کا حسن سیٹھ، ایسے کیسے مرحلوں سے گزرنا ہوتا۔ موہن سنہا تعلیم یافتہ آدمی ہے۔ گریجویٹ ہے۔ میں اُس کا جنم جنم کا مقروض ہوں۔ اُس کے دادا نے میرے دادا کو حویلی میں پہونچ کر نرم گرم ایرانی قالینوں پر قرض دیا۔ اُس کے باپ سے میرے ابا نے اپنا موٹر روک کر قرض لیا۔ میں نے بھی چلتے چلتے سائیکل موہن سنہا کی دوکان کے پٹ سے لگا کر کھڑا کر دی کیوں کہ اس کو اسٹینڈ نہیں تھا اور موہن سنہا سے گرم پتلون کے لئے ٹری اول قرض لے لیا۔

کپڑوں سے بھری ہوئی اس دوکان سے جب صرف ڈیڑھ گز کپڑا کم ہو گیا تو بڑے ٹھسے اور تمکنت سے میری ستر پوشی ہوئی۔ ٹری اول قرض کی ہو کہ مانگے کی ٹری اول ہوتی ہے، خریدی ہوئی معمولی چک کی پتلون آپ کی راہ میں کانٹے تو نہیں بچھاتی لیکن دیکھنے والے راہ گیروں کی آنکھوں میں کھٹکتی ضرور ہے۔

ٹری اول کی بات بالکل مختلف ہے۔ ٹری اول کی پتلون میں چھپی ہوئی ٹانگیں اگر سوکھ کر ٹھنٹھ ہو گئی ہیں تو بھی مضائقہ نہیں۔ اگر ان ٹانگوں کا سارا گودا پگھل کر کبھی کا بہہ چکا ہے لیکن آپ نے ٹری اول کا غلاف چڑھا دیا ہے تو پھر راہ چلتے لوگ نظروں ہی نظروں میں پھولوں کی بارش کرتے ہیں۔ اور میں نے جب یہ غلاف چڑھا لیا تو وہ راستہ اپنے پر بند کر لیا جو مجھ جیسے ہر راہ گیر کو طوعاً و کرہاً موہن سنہا کی دوکان تک لے جاتا تھا۔ یہ راستہ تیسرا راستہ تھا جو میں نے خود پر بند کر لیا تھا اور اس طرح میرے اپنے گھر سے میرے دفتر تک تین راہیں

میرے لئے مسدود ہو گئی تھیں۔

قلندر خاں اور شیوا جیسی کا محسن سیٹھ تو ایسے دربان تھے جو شہر کی فصیل کے صدر دروازے پر کھڑے راستہ روک لیتے تھے۔ میرا ان دربانوں سے بچ کر اپنے دفتر کے حدود میں داخل ہونا بہت کڑا مرحلہ تھا۔ اسی لئے میں نے اُن سے اقساط پر تصفیہ کر لیا تھا بلکہ یوں سمجھئے کہ خود اُن لوگوں ہی نے مجھ سے اقساط پر تصفیہ کر لینے کو اپنی عافیت جانا لیکن فصیل کے ان دربانوں تک پہونچنے کے لئے اب صرف ایک ہی راستہ میرے لئے رہ گیا تھا۔

یہ راستہ میرے لئے سب سے زیادہ کٹھن تھا اس راستے سے ہو کر گزرنا کسی طرح بھی میرے بس کی بات نہ تھی۔ اس راستے پر کوئی میرا بہت دُور تک پیچھا کرتا تھا۔ وہ میرے انتظار میں جیسے وہاں نکڑ پر کھڑا رہتا اور اگر میں اُسے مل جاتا تو دوڑ کر میرے سینے سے چمٹ جاتا۔ وہ لمحے میرے لئے قیامت کم نہ ہوتے۔ جب میرا تعاقب کرنے والا یہ بارہ سالہ لڑکا میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے روک لیتا۔ میں اس کا چہرہ تکتا رہ جاتا۔ میں سو بار مر مر کر جی اٹھوں۔ تب بھی تمہارا قرض کیسے ادا کر سکتا ہوں۔ تم تو جہاں چاہو میرا راستہ روک سکتے ہو۔ میں ٹکر ٹکر اس کا منہ تکتا رہتا اور وہ آہستہ آہستہ میری خشک آنکھوں میں نمی بن کر گھلنے لگتا۔ پھر خون کی بوند بوند بنکر میرے دل میں اُترتا۔ پھر نشتر بن کر نس نس میں ٹوٹنے لگتا۔ اس لڑکے کا قرض مجھ پر میرے اپنے وجود کا قرض ہے۔

آپ نے پہچان لیا ہوگا، یہ وہی بارہ سالہ لڑکا ہے جس کے متعلق میں نے پہلے بتلایا ہے اب وہ تین دن کی چھٹیوں کا ذہن میں لئے اپنے اسکول سے خوش خوش گھر لوٹا لیکن یکایک اس کے دل نے دھڑکن چھوڑ دیا اور سڑک نے اس کے قدموں کی چاپ پھر نہیں سُنی۔ اور یہ راستہ میرے اُسی ننھے قرض خواہ کے اسکول کی وسیع عمارت کے سامنے سے ہو کر میرے اپنے دفتر کو جاتا ہے۔ اس لڑکے نے میرے اپنے کندھوں پر میری اپنی ہستی کا بوجھ رکھ دیا ہے۔

میں تو یہ سوچا کرتا تھا کہ جب وہ میرے برابر کا ہو کر میرے ساتھ ساتھ چلے گا تو زندگی کے کتنے ہی کٹھن راستے ہمارے لئے سہل ہو جائیں گے۔ میں نے اس لڑکے کو ٹوٹ کر چاہا۔ میں نے اپنے ذہن پر اپنے دل پر یہاں تک کہ اپنے مزاج پر اُس لڑکے کی گرفت محسوس کی ہے لیکن اس کے باوجود بھی میں نے اسکو کچھ نہیں دیا۔

اُس نے کتنی منتوں سے پانچویں جماعت کے امتحان میں پاس ہو کر مجھ سے گھڑی حاصل کی جو کچھ ہی دنوں بعد بقول اُسکے "اسٹار اینڈ گو" میں محفوظ ہو گئی۔ یعنی سیٹھ تاراچند کے پاس رہن ہو گئی۔ پھر اس نے مجھ سے انگریزی کا وعدہ لیا اور دوسرے امتحان کی تیاری شروع کر دی۔ لیکن اس سے پہلے کہ اپنی بے بضاعتی اور تہی دامنی پر میں شرم محسوس کرتا، اس نے مجھے اس آزمائش میں مبتلا ہی نہیں کیا اور ہنستا کھیلتا کہیں جا چھپا۔

مجھے کیا خبر تھی کہ اس کے پاس وقت اس قدر کم ہے۔ لیکن کوئی خوف میرے دل کے گوشوں میں سہما سمٹا ضرور تھا۔ ایک جنگ سی میرے ایقان اور واہمے کے درمیان جاری تھی۔ جانِ پدر! تم راستہ چلتے چلتے میرا ساتھ چھوڑ دو گے۔ نہیں — بالکل نہیں میں کس وہم کا شکار ہو گیا ہوں — میں اپنے آپ کو سمجھاتا — وا بصیرت کی موت ہے — اور میں نے خیالوں ہی خیالوں میں ا کو تنومند نوجوان کا رُوپ دے دیا۔ میں نے تصور ہی تصور م اس کو کتنی ہی بار سہرا باندھا۔ دولہا بنا کر سینے سے لگا لیا۔ لیک جانے کیوں یہ خیالی پیکر ہمیشہ دُھندلا دُھندلا ہی رہا۔ میں نے ا دھند پر کتنی ہی بار جھنجھلاہٹ محسوس کی۔ تصور اتنا دُھندلا بھی تو نہ ہوتا۔ خیالی پیکر اس طرح مٹے مٹے بھی تو نہیں ہوتے۔ پھر یہ س کیا ہے۔ وہی خوف نہاں خانۂ دل سے پھر سر اٹھانے لگتا۔ جانِ تم راستہ چلتے چلتے میرا ساتھ — نہیں — بالکل نہیں — یہ وا اور واہمہ بصیرت کی موت ہے۔ لیکن جب کھیلتے کھیلتے اس دل کی دھڑکن بند ہو گئی تو دو چار دن بعد میں اس کے ساتھی کو و ٹیک لوٹانے کے لئے اُسکے اسکول کے احاطے میں داخل ہوا جو اُس امتحان کی تیاری کے لئے نوٹس لینے کی خاطر اپنے ہم جماعت حاصل کی تھی۔ تو میں نے محسوس کیا کہ بصیرت آپ اپنی موت مر اور واہمہ مُسکراتا کھڑا ہے۔ کہہ رہا ہے، تم نے پہچانا نہیں، تو بصیرت تھا۔

ٹ چکی تو میں شام کے تصور میں سرگرداں رہا۔ شام آئی، جھک کر اپنی چادر
بادنیا بھر کو سمیٹ لیا تو میں بھی اپنی تنہائیوں کو گوشۂ دل سے نکال کر سینے
ے لگاتا رہا۔ اس درد کی کسک کم کبھی رہی، فزوں تر بھی۔ جو بیتنا تھی
بو پر بیتی۔ نہ میں ٹھہرا نہ وقت رکا۔ لیکن یہ راستہ میں اپنے لئے کھلا نہ
رکھ سکا۔ ہاں یہ ضرور ہوا ہے کہ میں مدرسہ عالیہ کے اس احاطے میں داخل
ہوا ہوں۔ دنیا کی نظر بچا کر چوروں کی طرح اُس بارہ سالہ لڑکے کے
ساتھ اس احاطے بھر میں گھومتا پھرا ہوں۔ دیواروں پر اس کا نام لکھا ہے
درختوں پر اس کا نام کھدا ہے۔ یہاں اُس سے ملاقاتیں ہوتی تھیں۔
یہاں وہ اسٹر دل میں کھانا کھایا کرتا تھا۔ یادوں کی انجمن سجا کر میں نے
زمین پر رکھی ہے۔ دیپ جلائے ہیں۔ چراغاں کیا ہے۔ پھر اس انجمن کو
چپکے سے اٹھا کر میں نے دل میں چھپا لیا ہے اور اسکول کے احاطے سے
نکل کر ایک ایسی دنیا میں آگیا ہوں جہاں شیو پال، معین الدین، موہن
سنہا، قلندر خاں اور نیو امبیسی کا حسین سیٹھ میرے منتظر ہیں۔

مجھے بہرحال اسی دنیا میں سانس لینا ہے جس دنیا میں اوپر بتائے
ہوئے میرے سارے ساتھی دنیا کا کاروبار چلاتے ہیں۔ میں صرف
اس حد تک بھی اپنے پر قادر نہیں ہوں کہ اُن رستوں سے نہ گزروں جن
رستوں پر مجھے اُن کی مزاحمت کا خدشہ ہو۔ مجھے بہرحال انہیں راستوں سے
گزرنا ہے، کبھی نظریں چرا کر، کبھی دامن بچا کر، کبھی سائیکل دوڑاتا ہوا
ہواؤں کے دوش پر سوار ہو کر، کہ کوئی دیکھ بھی لے تو روک نہ سکے۔ کبھی
پو پھٹتے سمے، کبھی رات ڈھلے، کبھی دوکانیں کھلنے سے کچھ ہی قبل، کبھی
کاروبار بند ہونے کے کچھ ہی بعد۔ کبھی میں زندگی کے پیچھے چلا ہوں۔
کبھی زندگی میرے پیچھے کبھی زندگی نے پنڈ چھڑا کر فرار ہونا چاہا ہے
تو انہیں راستوں پر میں نے اُس کا تعاقب بھی کیا ہے۔ ہم ایک
دوسرے کے پاس سے کبھی کبھی اس طرح بھی گزر گئے ہیں جیسے اجنبی
ہوں۔ یا پھر میں نے زندگی کو پہچاننے کی کوشش کی بھی تو اُس نے مُنہ
پھیر لیا۔

یہ سب کچھ ہوا ہے، ہوتا رہتا ہے، جانے کب تک ہوتا رہے
گا۔ لیکن اسکول کے اُس راستے پر میرے قدم اٹھ ہی نہیں سکتے۔ اُس راستے
پر سے گزر جانا میرے بس میں نہیں ہے۔ میں نے زندگی کے دوسرے راستوں کو اس راستے
سے ملنے ہی نہیں دیا ہے۔ میں نے آپ سے کہا ہے نا، کہ اس لڑکے کا قرض مجھ پر میرے
دوجہ کا قرض ہے۔ سو یہ راستہ میں نے اپنے پر خود ہی بند کر رکھا ہے۔

ایک دن مگر ایک بات ہوئی۔ میں آنے والے خطرے کی آہٹ پا چکا
تھا۔ حسین سیٹھ کو بہت سمجھایا، منایا لیکن وہ نہ مانا۔ ایک دن اس نے مجھ سے
کہا۔ تم قسط کبھی پابندی سے نہیں دیتے ہو آج پہلی تاریخ ہے۔ سارا
قرض یک مشت چکا دینا ہوگا ورنہ تم اپنے دفتر سے باہر نہیں جا سکو گے۔
مجھے اپنی عزت کا پاس تھا۔ یہی ایک چیز جسے آج تک زمانے کی دست
برد سے بچا سکا تھا، حسین سیٹھ آج اسی کا درپے تھا، زندگی کی گاڑی
قرض کے پہیوں پر چل تو سکتی ہے لیکن عزت کی عمارت قرض کی اینٹوں
پر کھڑی نہیں رہ سکتی۔ میں نے گردن جھکا لی۔ اثبات میں سر ہلایا، شام
ہونے تک میں نے تنخواہ حاصل بھی کر لی اور وہی اُن قرض خواہوں کے
کے حوالے سب کچھ کر دیا جو مہینہ بھر زندگی کی گاڑی ڈھکیلنے والے
تھے۔ میں لُٹ چکا تھا، میری جیب میں صرف تین روپے اکتیس
پیسے رہ گئے تھے۔ لیکن حسین سیٹھ ۔ وہ میرے دفتر کی عمارت کے
بالکل مقابل اپنے ہوٹل میں بیٹھا مجھے تاک رہا تھا لیکن میں نے بھی
خود کو دفتر ہی میں چھپائے رکھا۔ سب ساتھی چلے گئے۔ یہاں تک
کہ آہستہ آہستہ سورج کی کرنیں بھی جانے لگیں۔ اندھیرے میرے
رفیق ہیں۔ سچ پوچھئے تو اندھیرے ہر غم کے رفیق ہوتے ہیں۔ ہر
دُکھ کے، ہر درد کے۔ اندھیروں میں زندگی دُھندلانے لگتی ہے تو
درد چمک اٹھتا ہے۔

میں اپنے جسم کو چوروں کی طرح چھپا کر دفتر کے گیٹ تک لے آیا
لیکن سڑک پر پھیلی ہوئی روشنی میں مجھے حسین سیٹھ نے دیکھ لیا۔ اس
نے مجھے پکارا، میری روح کی پہنائیوں نے اُس کی آواز سُنی لیکن
میں نے اپنے جسم کو اچھال کر پاس سے گزرتے ہوئے رکشا میں پھینک دیا۔
حسین سیٹھ سیکل پر سوار ہو کر میرے تعاقب میں روانہ ہو چکا تھا۔
اُس کی نظریں چاروں طرف مجھے تلاش کر رہی تھیں۔ مجھے رکشا میں
سوار ہوتا ہوا اس نے دیکھا نہیں۔ پھر ایک عمارت کی اوٹ میں
اپنا رکشا میں نے رکوا لیا اور کود پڑا۔ پھر فتح میدان اسٹیڈیم کی زیرِ
تعمیر عمارت کے مختلف حصّوں کے پیچھے خود کو چھپاتا ہوا میں ایک
سڑک پر آگیا۔ میں نے نہیں صرف میری آنکھوں نے پیچھے پلٹ کر دیکھا
حسین سیٹھ آ تو نہیں رہا ہے۔ اور جلدی جلدی میں نے نہیں، میرے

(بقیہ صفحہ ۲۳۱ پر دیکھئے)

اِکرام جاوید

# پیاسی ہوا کے جھونکے

ہوش وحواس کے تجربات نے میرے قلب و نظر کی کچھ اس طرح جراحت کی ہے۔ مجھے کچھ اتنا مضطرب اور بے سکون کیا ہے کہ ایک پتھرائی ہوئی چکرائی ہوئی آنکھ بن کر رہ گیا ہوں۔ بے چین جیسے پارے کا سمندر، بیقرار جیسے بگولہ ۔۔۔ میں جو کبھی ایک طوفانی موج تھا حالات اور حادثات کی چٹانوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہو گیا ہوں۔ ٹوٹ کر بکھر کر رہ گیا ہوں۔!

وقت ہمیشہ برق رفتار رہا ہے۔ وقت کی سیلِ رواں میں بہتا ہوا میں کہاں سے کہاں پہنچ گیا ہوں۔ کیا سے کیا ہو گیا ہوں۔ دل کے زخموں کی طرح بیتتے ہوئے ماہ و سال کا شمار بھی مشکل ہے بس تو وقت کے دھارے میں بہتا چلا جا رہا ہوں ۔۔۔۔!

آسمان پر چاند ہے اور زمین پر تا حدِ نظر جنگل ۔۔۔ پرسکوت اور پراسرار جنگل ۔۔۔ راحت مجھے انسانوں کے جنگل سے نکال کر ناگسان پلی کے جنگل میں لے آیا ہے گورے رنگ کا دبلا پتلا دراز قد راحت میرا دوست ہے۔ بمبئی میں قیمتی پتھروں کی تجارت کرتا ہے۔ جس کی چاہ نے مجھے اور عشق نے اُسے برباد کیا ہے۔ امیتھس ایونجری، کورنڈم، کورنڈم روبی، طلبہ اسٹون، ایمرل جیڈ، عقیق، مون اسٹون، ٹائیگر آئی۔ ڈائمنڈ۔۔۔ ہر قیمتی نیم قیمتی پتھر کی تلاش میں اسے ناکامی ہوئی، تباہ ہونا پڑا۔ موروثی جائیداد ۔۔۔ زندگی کا اثاثہ ۔۔۔ سرما عمر پتھروں کے عشق میں لٹ گیا۔ پھر بھی اسے پتھروں کی تلاش ہے۔

"اسے ایونجری اور نرگس کہتے ہیں" ہرے رنگ کے بارسوپ جیسا پتھر میری طرف بڑھاتے ہوئے وہ کہتا بمبئی میں اس پتھر کی زبردست مانگ ہے۔ بیرونی ممالک میں بھی اس کی مارکٹ ہے۔ ایک لاری پتھر کی قیمت ایک لاکھ روپیہ تو گھر بیٹھے آسکتی ہے۔ وہ رازدارانہ میں کہتا ہے۔۔۔ اور یہ پتھر ناگسان پلی کے جنگلوں موجود ہے۔ ہیرالال خود اپنی آنکھوں سے وہاں نرگس ذخیرے دیکھ چکا ہے۔" میں اکتاہٹ بھری نظروں چھریرے بدن کے زرد رو ادھیڑ عمر مخبوط الحواس ہیرالال کی طرف دیکھتا ہوں۔ جس کی نقشے سے بھری میں ایک عجیب سی بے بسی مچل رہی ہے۔ ناگسان پلی جنگلات کا برطرف شدہ چوکیدار ہیرالال بے کاری مفلسی کے ستم جھیل رہا ہے۔ راحت اس پر کافی رو خرچ کر چکا ہے۔ بدلے میں ہیرالال نے اُسے نرگس تک پہنچانے کا وعدہ کیا ہے۔

"ناگسان پلی کوئی معمولی مقام نہیں ہے صاحب

دہاں نرگس کی پہاڑیوں کے دامن میں ہیرے اور زمرّد کی انیں بھی ہیں۔ میں بارہ سال تک ناگسان پلی کے جنگلات ا چوکیدار رہا ہوں۔ وہاں ان کی قیمتی پتھر موجود ہیں۔ میں غریب ادمی ہوں قیمتی پتھروں کا کاروبار نہیں کر سکتا..... آپ دگ بڑے لوگ ہیں۔ افسروں اور لیڈروں پر آپ کا اثر ہے۔ آپ یہ کام کر سکتے ہیں۔ میں آپ کو نرگس کی کان پر لیجا کر کھڑا کر دوں گا۔ باقی کام آپ کا ہے۔ مجھے آپ جو بھی دیں گے لے لوں گا۔"

"ناگسان پلی تمہارے آبائی ضلع میں واقع ہے۔ مقامی عہدیداروں اور لیڈروں پر تمہارا کافی اثر ہے۔" راحت التجائی لہجے میں کہتا ہے۔" مجھ سے تعاون کرو دوست... میرا ساتھ دو۔ یقین مانو اگر کام بن گیا تو ایک سال کے اندر اندر ہم میں سے ہر شخص کروڑ پتی بن جائے گا۔ سوچو تو ایک مشہور زمانہ ادیب ہونے کے باوجود تمہیں کیا ملا؟ کتنی خوشحال اور آسودہ زندگی تم بسر کر سکتے ہو۔ افسانہ نگاری تمہاری بنیادی ضروریات کو بھی پورا نہیں کر سکتی۔ مفلس اور قلاش آدمی چاہے وہ کتنا ہی بڑا فنکار کیوں نہ ہو۔ سماج میں کوئی مقام پیدا نہیں کر سکتا۔ دولت تمہارے مقام کو اور بلند کر دے گی۔ ساری دنیا تمہاری طرف متوجہ ہو جائے گی۔" میں بے پروائی سے مسکرا کر رہ جاتا ہوں۔

"خیر اپنے لئے نہ سہی۔ میرے لئے ہی سہی تم تعاون کرو۔" راحت جلدی سے کہتا ہے۔" نرگس کی کان دریافت ہو جائے تو ہم تینوں کا ہی نہیں ناگسان پلی کے سارے علاقے کا مقدر بدل جائے گا..... سیکڑوں لوگوں کو روزگار ملے گا۔"

میں پھیکی بے جان سی ہنسی کے درمیان کہتا ہوں "راحت... مجھے کیا کرنا ہوگا۔؟"

"کچھ بھی نہیں.... ہم جنگلوں میں نرگس کو ڈھونڈیں گے تم صرف ہمارے ساتھ رہو۔ اگر ہمارے لئے کوئی رکاوٹ پیدا ہو جائے تو اپنے اثر و رسوخ سے اُسے دور کر دو۔ اور بس۔" راحت لہجہ بدل کر کہتا ہے۔" ناگستان پلی گھنے جنگلوں، گارکی پہاڑیوں اور بے پناہ خوبصورت لمباڑہ دوشیزاؤں کی حسین جنت ہے سمجھو فطرت کے حسن سے لطف اندوز ہونے کے لئے تم ہمارے ساتھ چل رہے ہو۔"

میں وحشت اور بے سکونی کا مارا سکون کے لئے ناگسان پلی چلنے کے لئے تیار ہو جاتا ہوں...!

**جولائی** کی ایک خوبصورت صبح ہے۔ ہم تینوں ناگستان پلی پہنچ گئے ہیں۔ راحت سفید رنگ کی نئی جیپ ڈرائیو کر رہا ہے۔ اگلی نشست پر میں اس کے ساتھ بیٹھا ہوا ہوں۔ پیچھے ہیرالال ہے۔ جو اس علاقے کے چپّے چپّے سے واقف ہے۔ شہر سے ضلع کے ہیڈ کوارٹر کی طرف جانے والی سٹل روڈ کے دونوں طرف گھنے درخت ایستادہ ہیں۔ اس سال بارش بالکل نہیں ہوئی۔ میدانوں میں گھاس تک سوکھ گئی ہے، علاقے بھر میں خشک سالی کی وجہ سے ہاہاکار مچی ہوئی ہے۔ کھیتوں میں خاک اڑ رہی ہے۔ انسانوں کے لئے اناج اور جانوروں کے لئے چارہ نہیں مل رہا ہے۔ راحت نے کھانے پینے کی اشیاء کا وافر اسٹاک ساتھ رکھ لیا ہے۔ اور مجھے بلا وجہ بار بار یقین دلا رہا ہے کہ جنگل میں ہمیں کھانے پینے کی کوئی تکلیف نہیں ہوگی۔ خشک سالی کا اثر ناگسان پلی کے جنگلوں اور پہاڑیوں پر بھی نمایاں ہے۔ ہر طرف سوکھی گھاس خشک خاردار پودے اور بے آب و گیاہ میدان دکھائی دیتے ہیں۔ جنگل بھی جیسے سوکھ گیا ہے.... جنگل کی سرحد پر سٹل روڈ کے کنارے لمباڑہ قبائل کی بستی سی آباد ہے۔

"یہ لمباڑوں کا بڑا ٹانڈہ ہے۔" ہیرالال انکشاف کرتا ہے۔ یہاں سے چھ میل دور گارڈل ڈنڈی ہے۔ وہاں چھوٹا ٹانڈہ ہے۔ بڑے ٹانڈے کے لمباڑے اچھے لوگ ہیں۔ محنت مزدوری کرتے ہیں کھیتی باڑی کا کام کرتے ہیں چھوٹے ٹانڈے کے لمباڑے جرائم پیشہ اور خانہ بدوش ہیں۔ شراب

کی ناجائز کشید کرتے ہیں۔ لوٹ مار کے بھی عادی ہیں۔
راحت نے برگد کے ایک گھنے درخت تلے جیپ روک دی ہے۔

"اب یہاں سے ہمیں پیدل چلنا ہوگا۔ گاڑی آگے نہیں جاسکتی۔" ہیرا لال کہتا ہے اور ہم گاڑی سے اتر جاتے ہیں۔ ہیرا لال کے پیچھے پیچھے ہم دونوں چل رہے ہیں۔
لباڑوں کی گھاس پھوس کی بنی ہوئی جھونپڑیوں پر ویرانی برس رہی ہے۔ آبادی میں چند بوڑھی عورتیں ہیں یا ننگ دھڑنگ کالے گورے بچے جو درختوں کے زیرِ سایہ کھیل رہے ہیں۔ بچے ہمیں دیکھ کر سہم جاتے ہیں اور بستی کے کتے ہمیں دیکھ کر زور زور سے بھونکنے لگتے ہیں۔ ایک بوڑھی لباڑن کتوں کو ڈانٹتی ہوئی ہماری طرف بڑھتی ہے۔ ہیرا لال کو پہچان کر سلام کرتی ہے

"اری او لباڑن۔" ہیرا لال تحکمانہ لہجے میں چیخ کر پوچھتا ہے "ٹنا دریا، ہیرا اور بھیم کہاں ہیں۔؟" "وہ لوگ تحصیل گئے ہیں کاکا ... " بوڑھی جواب دیتی ہے "آج وہاں بازار کا دن ہے۔ شام تک اناج لے کر آجائیں گے۔"

"چلئے صاب۔" وہ آہستہ سے کہتا ہے۔ "ہم آس پاس کے جنگلوں میں گھوم آئیں گے۔"

"بھئی ہیرا لال ..." میں جلدی سے کہتا ہوں "تم تو نرگس کے مقام سے واقف ہو۔ سیدھے وہیں چلو۔ ادھر ادھر فضول گھومنے سے فائدہ ؟"

"بات یہ ہے صاب۔ وہ خفت بھری آواز میں جواب دیتا ہے: "میں نے دس بارہ سال پہلے یہاں نرگس دیکھا تھا مجھے وہ جگہ یاد نہیں رہی ..... مگر وہ سے اِتو علاقے ہیں۔"

"ٹھیک ہے۔ آگے بڑھو۔" راحت کی بے چینی کا اندازہ ہوتا ہے۔

[illegible]

جوار کے پودوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ کھیت ہیں۔ اور لباڑے یہاں کھیتی باڑی کا کام کرتے ہیں۔ کھیتوں سے اس طرف سفید گارکی پہاڑیاں ہیں۔ اور پہاڑیوں کے دامن میں تاحدِ نظر گھنا اور مہیب سا جنگل پھیلا ہوا ہے۔ دن بھر ہم تینوں خاردار جھاڑیوں، گھنے درختوں اور ہولناک پہاڑیوں میں بھٹکتے رہے ہیں۔ میں چلتے چلتے تھک سا گیا ہوں۔ دم لینے کے لئے ہم ایک سایہ دار درخت کے نیچے ٹھہر گئے ہیں۔ جنگل پر ایک پراسرار سناٹا سا مسلط ہے۔ سامنے جھاڑیوں میں دو چار ہرن دکھائی دیتے ہیں۔ سراسیمہ اور ہراساں منہ اٹھائے ٹانگ کھڑے کئے اِدھر اُدھر دیکھتے ہوئے۔ پھر ہماری آہٹ پاتے ہی چوکڑیاں بھرتے نگاہوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں پاس ہی کسی پودے کی اوٹ سے ایک خرگوش اچھل کر نکلا چھلاوے کی طرح جنگل میں غائب ہو گیا ہے سوکھی گھاس پر کسی بہت بڑے سانپ کی کینچلی پڑی ہوئی تھی۔ ہم نشیب کی طرف بڑھتے ہیں۔ جہاں چند لباڑہ عورتیں درختوں سے سوکھی لکڑیاں توڑ رہی ہیں۔ ہمیں دیکھ کر وہ بھاگ کھڑی ہوتی ہیں۔ ہیرا لال چیخ پڑتا ہے۔ اری بھاگ کیوں رہی ہو رک جاؤ۔"

اس کی آواز سن کر وہ رک جاتی ہیں۔ وہ چار عورتیں ہیں۔ میلے کچیلے روایتی لباڑہ لباس میں ملبوس ان میں کمسن دوشیزہ ہے۔ گندمی رنگ مختصر سے زرد چہرے، ابرو والی سہمی ہوئی۔ دو جوان عورتیں ہیں اور ایک بوڑھی

بابو ... ہم کو مت مارو ....۔ بوڑھی گڑگڑانے لگی "پانی نہیں پڑا ... غلہ نہیں اُگا۔ ہم بھوکے مر رہے ہیں"
"بھوک لگی ہے رے دادا۔" کمسن دوشیزہ خو[illegible] کہتی ہے۔ "بھوک کے کارن ہم لکڑیاں چرائے معاف کر دے۔"

ہیرا لال زور زور سے ہنستا ہوا [illegible]
یہ لباڑنیں آپ جنگلات کو اس [illegible]
[illegible] کی پرانی عادت ہے۔"

یاد کرتے ہوئے کہتا ہے۔ چرائی ہوئی لکڑیاں یہ لوگ تحصیل کی آبادی میں بیچ دیتے ہیں کبھی کبھار جو کیدار یا صحرا دار پکڑ لیتا ہے تو بیدردی سے ان کی پٹائی کر دیتا ہے۔"

بوڑھی لمباڑن کانپتی ہوئی آواز میں دہراتی ہے

"اب ہم لکڑیاں نہیں چراتے بابو... کھیتی باڑی کرتے ہیں پر کیا کریں۔ ہر طرف سوکھا پڑا ہے گریب لوگ بھوک کے مر رہے ہیں۔ بات کوئی غیر معمولی نہیں ہے۔ پھر بھی مجھے ان عورتوں کی خستہ حالی پر ترس آتا ہے۔ میں انہیں پیسے دیتا ہوں تسلّی اور دلاسہ دیتا ہوں۔ مجھ کو مہربان پا کر ایک جوان لمباڑن جس کے چہرے کی ساخت ہی کچھ ایسی ہے کہ وہ مسلسل ہنستی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ شرمیلے مگر خوفزدہ لہجے میں پوچھتی ہے تم لوگ ادھر جنگل میں کیا کر رہے ہو بابو۔؟"

"پتھر ڈھونڈ رہے ہیں۔" راحت اسے نرگس کا نمونہ بتلاتے ہوئے کہتا ہے۔ کیا تم نے جنگل میں کہیں ایسا پتھر دیکھا ہے۔

وہ چاروں حیرت اور خوف سے نرگس کے اس ٹکڑے کو باری باری دیکھ کر نفی میں گردن ہلاتی ہیں۔

" ادھر جنگل میں ایسا پتھر ہم نے نہیں دیکھا رے دادا" نوجوان لمباڑن ہنستی ہوئی کہتی ہے۔ تمہارے کام کا ہے یہ پتھر تو ہم ڈھونڈیں گے۔"

" ہم تم کو خوب پیسہ دیں گے۔" راحت بیقرار لہجے میں کہتا ہے۔

"اس عورت کا نام کیا ہے جو دیوانوں کی طرح ہنس رہی ہے" میں بوڑھی لمباڑن سے سوال کر رہا ہوں۔

"کمون یہ۔ اس کا نام روپ لی ہے بالو... میری بھانجی..."

"روپ لی۔" میں آہستہ سے کہتا ہوں۔ "بڑی ہنس [illegible] ہے یہ۔"

[illegible] جاؤ... جنگل میں اس پتھر کو ڈھونڈو۔" ہیرالال [illegible] شام کو بستی میں ملنا ہم سب کو پیسے دیں گے: [illegible] ہیں۔ لمباڑہ عورتیں پیچھے رہ جاتی ہیں [illegible] زور زور سے ہنسنے کی آواز سنائی

دیتی ہے۔ اور روپ لی پکار کر کہتی ہے۔

" پتھر کے پیچھے کیا پڑا ہے بابو۔ لمباڑن کو لے جا کام آئیگی

" حرامزادی۔" ہیرالال زیر لب بڑبڑاتا ہے۔

سورج مائل بہ زوال ہو چکا ہے۔ کوفت اور تھکن سے نڈھال، بے نیل و مرام ہم لمباڑوں کی بستی کی طرف لوٹ آئے ہیں۔ مٹل روڈ پر سفید جیپ کار برگد کے زیر سایہ کھڑی ہے

" اے — کون ہو تم لوگ۔ ایک تیز نسوانی آواز بلند ہوتی ہے اور ساتھ ہی بہت سے مردانہ قہقہے گونج اٹھتے ہیں

"کون ہو تم لوگ۔؟"

میں چونک کر آواز کی طرف دیکھتا ہوں۔ سڑک کے اس پار پیپل کے گھنے سائے میں ایک جھونپڑی کے آگے پندرہ بیس لمباڑے بیٹھے دارو پی رہے ہیں۔ اور ان کے درمیان گہرے سرخ رنگ کے بھڑکیلے لمباڑہ لباس میں ایک گوری گلابی حسینہ شعلہ کی طرح چمک رہی ہے۔

" بولتے کیوں نہیں۔ تم لوگ کون ہو۔ ادھر جنگل میں کیا کر رہے تھے۔" وہ تحکمانہ لہجے میں پکار اٹھتی ہے۔

"اری وہاں کھڑی کھڑی کیا چیخ رہی ہے ادھر آکر بات کر۔" ہیرالال شفیق آواز میں جواب دیتا ہے۔ صورتِ حال نازک سی محسوس ہوتی ہے۔ لمباڑے عموماً جرائم پیشہ ہوتے ہیں لوٹ مار کے عادی۔ سنسان سڑک پر ہم صرف تین ہیں اور وہ بہت زیادہ۔ اور وہ بھی دارو کے نشے میں دھت۔ پتلون کی جیب میں پڑے ہوئے ریوالور پر میری گرفت مضبوط ہو جاتی ہے اور میں سنبھل کر آواز دیتا ہوں' اے لڑکی ادھر آ—"

" مجھے بلاتا ہے بابو۔

وہ نشے میں ڈولتی ڈگمگاتی ہماری طرف آجاتی ہے۔ سرو قد سیمتن، شاخِ گل کی طرح لچکتی مہکتی ہوئی گندھے ہوئے سر کے بال۔ ماتھے پر دو لیٹیں جھولتی ہوئی۔ گورا گلابی چہرہ کمانی دار ابرو، مستی بھری آنکھیں، اونچی ستواں ناک۔ پتلے پتلے سرخ انگارہ سے ہونٹ۔ سفید چمکدار موتی جیسے دانت۔ —لمباڑہ لباس اور زیورات میں مسکراتا ہوا پُر وقار حسن، مچلتی

ڈنڈی کی طرف۔ وہاں ہمیں نرگس مل جائے گا۔"

"چلو۔" راحت بے یقینی سے کہتا ہے۔

"میں بہت تھک گیا ہوں۔" میں وحشت سے کہتا ہوں "میں آگے نہیں چل سکوں گا۔"

"ہم گاڑی میں ہی چلیں گے۔ گاردل ڈنڈی میں کیمپ کریں گے۔" ہیرالال جلدی سے کہتا ہے

"میں بہت تھک گیا ہوں بھائی۔ مجھ سے اب دوڑ دھوپ نہیں ہو سکتی۔"

"اس قدر جلد آپ تھک گئے۔ ہیرالال کہتا ہے۔ ہمیں تو جنگلوں میں کم از کم دو چار دن تک پھرنا پڑے گا۔"

"دو چار دن۔" میں گھبرا کر کہتا ہوں۔ "نہیں بھئی مجھے نرگس سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ میں تو تفریحاً تمہارے ساتھ آیا ہوں۔

"بابو۔ چاندی مجھے گھورتی ہوئی کہتی ہے۔ تھک گئے ہو تو یہاں رک جاؤ۔ ان لوگوں کو جانے دو۔ میں تمہارا دل بہلاؤں گی۔ جنگل کی سیر کراؤں گی۔ گار کے ٹیلے پر لیجاؤں گی۔ بابو۔ چاندنی راتیں بھی ہیں، تم خوش ہو جاؤ گے۔"

"ہاں تم چاہو تو یہاں رک سکتے ہو۔ راحت کچھ سوچ کر کہتا ہے۔ ہم چند لمباڑوں کو لے کر آگے جائیں گے واپسی میں تمہیں ساتھ لیں گے۔

ہیرالال جیپ کار سے راشن اور کھانے پینے کا دوسرا سامان اور تھرموس نکال کر سڑک پر رکھ دیتا ہے۔ ٹاوریا اور دو تین لمباڑوں کو ساتھ لے لیتا ہے۔ پھر وہ آگے کی طرف بڑھ جاتے ہیں۔!

ننگے بھوکے لمباڑوں کے درمیان مجھے لمحہ بھر کے لئے اجنبیت محسوس ہوتی ہے۔ گورے کالے ننگ دھڑنگ مٹی اور دھول میں اٹے ہوئے میلے کچیلے بچے بڑی بھوکی نگاہوں سے کھانے پینے کی چیزوں کی طرف دیکھ رہے ہیں۔ مجھ سے ان کی آنکھوں کی حسرت دیکھی نہیں جاتی۔ میں کھانے پینے کی چیزیں اور راشن ان بچوں اور عورتوں میں تقسیم کر دیتا ہوں۔ چاندنی حیرت سے مجھے دیکھ رہی ہے۔ کھانے پینے کی چیزوں کی تقسیم کے بعد میں تھرموس اور اپنا سفری بیگ اٹھا لیتا ہوں۔ چاندی جھک کر کہتی ہے۔

"اب کیا کرو گے راجہ۔" وہ قہقہہ لگاتی ہے "ساری چیزیں تو لٹا دیں۔ اب کیا کھاؤ گے"

"وہی جو تم لوگ کھاتے ہو۔"

"ہم کھاتے کہاں ہیں۔ ان دنوں تو ہم فاقوں پر بسر کرتے ہیں۔ بھوک کھاتے ہیں دارو پی لیتے ہیں۔"

"میں بھی بھوکا رہوں گا۔"

"بھوکا رہے گا۔؟" وہ پیار سے ناز سے مرمٹنے والے انداز میں کہتی ہے۔ ارے ایسا بھی نہیں ہے بابو، ہم لوگ بالکل تو بھوکے نہیں رہتے۔ پر جو کھانا ہم کھاتے ہیں تو نہیں کھا سکے گا۔"

"کیوں نہیں کھا سکوں گا۔" میں اسے گھورتے ہوئے کہتا ہوں۔ میں بھی تمہاری طرح انسان ہوں، ویسے تم کھانے کی کوئی فکر نہ کرو۔ یہ لو۔۔۔ اور کھانے پینے کی چیزیں منگوا لو میں دس دس کے چند نوٹ اس کی طرف بڑھا دیتا ہوں۔

وہ تڑپ اٹھتی ہے، جیسے کسی بچھو نے ڈنک مار دیا ہو، سارا نشہ جیسے ایک دم اڑ گیا ہو۔ وہ دکھ بھری آواز میں کہنے لگتی ہے۔

"ارے بابو تم اتنے بھلے آدمی ہو۔ پھر بھی کتنے بھولے ہو کتنے کٹھور۔۔۔۔ ہم لاکھ غریب سہی پر ہمارا بھی تو دل ہے۔۔۔ تم ہمارا اپمان کر رہے ہو۔ کیا تم سمجھ رہے ہو کہ میں تمہیں باجرے کی سوکھی روٹی اور چٹنی کھلاؤں گی؟" وہ ہنس پڑتی ہے۔ روپیہ کو اپنے پاس ہی رہنے دو۔ تم ہمارے مہمان ہو۔ تمہیں انڈا مرغی دودھ دہی سب ملے گا۔ پی سکتے ہو تو دارو بھی ملے گی۔ وہ ہنستی ہوئی کہتی ہے۔ چلو۔ چل کر ہاتھ منہ دھو لو۔ کچھ کھا پی لو۔ پھر ہم گار کے ٹیلے پر چلیں گے۔ خوب باتیں کریں گے۔

گھاس پھوس کی چھت — مٹّی کی دیواریں۔ ایک چھوٹا سا گھر۔ بانس کی دو چارپائیاں — مٹّی اور ایلومنیم کے چند برتن، تانبے کا مٹکا، گلاس۔۔۔۔ ایک لوہے کا ٹرنک۔ ایک گوشے میں رسّی پر لٹکے ہوئے کپڑے۔ دیوار میں طاق اور طاق میں مٹّی کا دیا جلتا ہوا۔ طاق کے اوپر چھوٹا سا آئینہ دیوار میں جڑا ہوا۔ چاندی بانس کی چارپائی باہر صحن میں گھسیٹ لاتی ہے۔ چارپائی پر کمبل بچھا دیتی ہے۔ سرہانے ایک اور کمبل تہہ کر کے رکھ دیتی ہے۔ اور اندر کی طرف جانے لگتی ہے کہ ایک نوجوان عورت کی ہنسی ابھرتی ہے۔ مَیں بیک نظر اُسے پہچان لیتا ہوں۔ چاندی اُس نوجوان عورت کا ہاتھ پکڑ کر میرے پاس لے آتی ہے "یہ رُوپ لی ہے۔ میری موسی کی بیٹی۔ اچھی صورت ہے، مردوں پر مرتی ہے۔"

"میں اِس سے جنگل میں مل چکا ہوں۔" میں جلدی سے کہتا ہوں۔"

"ہائیں مُردار" چاندی بھڑک اُٹھتی ہے۔ "تو جنگل میں۔۔۔۔" فرطِ جذبات سے وہ کچھ نہیں کہہ سکتی۔ اُداس ہو کر رہ جاتی ہے۔

"اری میں نے کچھ نہیں کیا۔ یہ بابو تو بڑا بھولا ہے۔ ہی ہی ہی — سچ جان کچھ نہیں ہوا۔"

"چُپ مُردار" وہ چڑ کر کہتی ہے۔ "چل بھاگ یہاں سے۔ اور سُن۔ جب تک بابو میرے پاس ہے، ادھر مت آنا ورنہ جان لے لوں گی — سمجھی —!"

رُوپ لی کے جانے کے بعد تانبے کے مٹکے میں پانی اور کاغذ کے ایک ٹکڑے پر لکس صابن کی ٹکیہ لئے چاندی میرے پاس آتی ہے

میں منہ ہاتھ دھونے لگتا ہوں۔

"رُوپ لی بڑی گندی ہے بدذات — مہینوں اشنان نہیں کرتی۔ میں تو روز اشنان کرتی ہوں۔ میرا بھائی ہیرا شہر میں محنت مزدوری کرتا ہے۔ وہ میرے لئے شہر سے صابن لاتا ہے میں صابن سے منہ دھوتی ہوں۔ بابو میں نے شہر میں سنیما بھی دیکھی ہے۔ اسکول میں پڑھی بھی ہوں، زیادہ نہیں — لیکن لکھ سکتی ہوں، پڑھ سکتی ہوں۔ میں دارو کبھی نہیں پیتی، پر وہ حرامی زبردستی پلا دیتے ہیں۔۔۔۔ تم تو ہماری شراب پیتے ہو گے۔۔۔۔ دارو کیوں پینے چلے۔ تم کو جنگل اچھا لگا بابو۔۔۔۔؟"

رومال سے منہ پونچھتے ہوئے میں کہتا ہوں — "مجھے تم اچھی لگتی ہو چاندی۔"

وہ شرما جاتی ہے۔

"پر میں رُوپ لی نہیں ہوں بابو۔۔۔۔ تم سے ہنس بول لوں گی، جہاں کہو گے ساتھ چلوں گی۔ پر مجھے ہاتھ لگانا چاہو گے تو ہاتھ نہیں آؤں گی، ہاں۔ خوب سمجھ لو —؟"

"خوب سمجھ گیا چاندی، خوب سمجھ گیا۔"

میں حیرت سے اس کی طرف دیکھتا رہ جاتا ہوں۔۔۔۔!

آسمان پر چاند ہے اور سفید گار چمکدار چٹان پر ہم دونوں۔ نشیب میں گھنا جنگل سائیں سائیں کر رہا ہے۔ ماحول پر رومانی سکوت مسلط ہے۔ ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں میں جنگلی پھولوں اور کستوری مشک کی خوشبو رچی ہوئی ہے۔ چٹان پر سرخ گھاگرے نیلی چولی اور آئینے کے گول چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں سے مزین چنری میں چاندی کوئی آسمانی مخلوق معلوم ہو رہی ہے۔ وہ چٹان پر ایک موج کی طرح بکھری ہوئی پڑی ہے مجسّم چاندنی۔ میرے دل میں ایک آتشِ خوابیدہ پھر سلگ اٹھی ہے۔ روح کے بال و پر پھر کھل گئے ہیں، خیالوں کو لطافت نزاکت اور طاقتِ پرواز مل گئی ہے۔ تازگی فرحت، سوز و گداز اور گداخت کا عجیب سا عالم ہے۔ دل کے ویرانے میں جیسے بہار آگئی ہو۔ آج کتنے برسوں بعد مجھے اپنا خیال آیا ہے۔ دشتِ تنہائی کے دہکے ہوئے اندھیروں میں صد ہزار چراغ جل اُٹھے ہیں۔ یادوں کے چراغ۔ زخموں کے چراغ۔ چاندنی رات اور چاندی کا ساتھ۔ آج کی رات چاندی کی رات ہے۔ یہ رات کبھی شاہدہ کی رات تھی۔ اِس رات میں کبھی نوشابہ کا ساتھ تھا یہ شب کبھی نازنین تھی۔ نزہت، نسرین، صدیقہ،

ماں۔ مینا ... کتنی چاندنی راتیں۔ کتنے چاند ستارے، ساتھی،... پل دو پل کے ساتھی۔ آسمانِ تمنا کے ٹوٹے ے تارے پیاسی ہوا کے جھونکے جو روح کی پیاس اور بڑھا گئے تشنگی کا فریب دیا۔ ہر آس ٹوٹی یاس کے اندھیروں میں تشنہ تشنہ کام تنہا رہ گیا۔

شاہدہ، نوشابہ۔ صدیقہ۔ نازنین انجم... نزہت... رین... ریشماں ... اور مینا۔ ڈوبے ہوئے ستارے میرے لوں کے، چاندی کی بڑی بڑی سیاہ آنکھوں میں چمک رہے ں۔ چاندی کی زلفیں سفید گار کی چٹان پر بکھری ہوئی ہیں، صورت کتابی چہرہ آسمان کی طرف ہے۔ چاندنی میں اس چہرے کے خطوط لمحہ بہ لمحہ بدل رہے ہیں۔ یہ چہرہ کبھی شاہدہ ہنستا مسکراتا چہرہ شاداب چہرہ بن جاتا ہے تو کبھی نوشابہ کا سنجیدہ ر پروقار چہرہ۔ کبھی نازنین انجم کی اداس رومانی آنکھیں اس نیک اٹھتی ہیں تو کبھی نزہت کے دلکسوز وگداز اس پر نمایاں جاتا ہے۔ یہ چہرہ نسرین کا شوق و شریر چہرہ ہے۔ اس پر مینا چہرے کے نقوش ابھر آئے ہیں۔ یہ چہرہ، ہاتھی دانت کی پتلیوں مرصع یہ باہیں، چاندی کے زیورات اور رنگین نگوں سے سجا ا یہ گورا گلابی بدن وہی ہے روپ بدل کر نام بدل کر میرے منے آنے والی زندگی میں نے تجھے جان لیا۔ مجھے آوارہ وخراب انے والی میں نے تجھے جان لیا ...''

"چاندی۔" میں پُرسوز سی آواز میں کہتا ہوں۔ تم بہت ی لڑکی ہو۔ بیحد سمجھدار۔ تمہارے ساتھی بڑے اچھے لوگ ں۔ لیکن تم لوگ بیحد غریب ہو بہت پسماندہ ہو۔ جانتی ہو ں کا سبب کیا ہے۔؟"

"مقدّر۔ اور کیا۔؟" وہ معصومیت اور متانت سے واب دیتی ہے۔

"نہیں مقدّر نہیں۔ صرف تمہاری بے خبری ہے۔ تم نہیں جانتیں کہ تمہارا ماضی کیا تھا۔ تمہیں نہیں معلوم کہ آج زمانہ کہاں پہنچ گیا ہے۔!"

"میں جانتی ہوں بابو۔۔ مجھے اس قدر بے خبر مت جانو"

اس کی آواز میں ہلکی سی لرزش ہے۔ ہم لوگ دراصل راجپوت ہیں۔ راجستھان کے رہنے والے۔ تجارت پیشہ بنجارے کسی مہاتما نے ہمیں شراپ دیا جس کے کارن ہمیں بن باس ملا کبھی نہ ختم ہونے والا بن باس۔ ہماری تہذیب اور ہماری زبان، ہماری کلا، ہماری تاریخ ہماری آتما جنگلوں اور پہاڑوں میں ٹوٹ بکھر کر رہ گئی۔ مٹ گئی، بھلا دی گئی۔ نگر نگر گھوم کر نمک، کپڑے اور مویشیوں کی تجارت کرنے والے اپنے نگر کو بھول گئے۔ سفر ان کا مقدّر بن گیا ... مہذب سماج سے ہم بچھڑ گئے ..." وہ رک کر کہتی ہے۔ اور آج زمانہ ترقی کرتے کرتے چاند تاروں سے آگے نکل گیا ہے۔ ہم زمانے کا ساتھ دینا چاہتے ہیں۔ مہذب سماج سے اپنے ٹوٹے ہوئے رشتے جوڑنا چاہتے ہیں۔ پر صرف کہنے سے کیا ہوتا ہے، ہم کچھ بھی تو نہیں کر سکتے ..... خانہ بدوشی چھوڑ کر ہم یہاں آباد ہوئے کھیتی باڑی کرنے لگے، پھر بھی کچھ نہیں ہوا۔ بارش نہیں ہوتی ہے تو ہمارا کچھ مرا ہی نکل گیا ہے لوگ کہتے ہیں ملک میں ترقی کے کام ہو رہے ہیں۔ تالاب بن رہے ہیں، باؤلیاں کھد رہی ہیں، نئے ڈھنگ کی کھیتی باڑی ہو رہی ہے۔ لیکن یہاں کچھ نہیں ہوا۔ کچھ ہو نہیں سکتا.... اس لئے کہ ہم بہت غریب ہیں۔ ہمارے پاس پیسہ نہیں ہے۔ کوئی افسر، کوئی لیڈر ہماری جان پہچان کا نہیں ہے۔ کسی کو ہماری پروا نہیں ہے .... نئے زمانے کو شاید ہماری ضرورت نہیں ہے۔"

"تم کو اپنی صلاحیتوں کا اندازہ نہیں ہے چاندی۔" میں ہمدردی سے کہتا ہوں۔ "تم اگر چاہو تو اس علاقے کا مقدّر بدل سکتا ہے۔ تمہارے قبیلے کی حالت بدل سکتی ہے۔ سماج میں تمہارا مستحقہ مقام مل سکتا ہے۔ تم اگر چاہو تو.... "

"میں چاہتی تو بہت ہوں .... پر اپنوں اور پرایوں میں سے کوئی بھی میرا ساتھ نہیں دے سکتا۔ میں اکیلی تو کچھ نہیں کر سکتی۔"

"تم اکیلی کہاں ہو چنگی۔" میں اسے گھورتا ہوا کہتا ہوں۔ "لیکن تمہارا بھائی ہے میرا...."

"ہاں ہے۔"

"ایک ہے شاعریا۔ تمہارا رشتہ دار۔۔۔؟"

"شاعریا۔؟ ہاں ہے!" وہ سوچ میں ڈوب رہی ہے۔

"اور پھر قبیلے کے سارے نوجوان ہیں جو تم پر جان دیتے ہیں۔ تم سے پیار کرتے ہیں۔ بس یہ لوگ تمہارے ساتھ ہو جائیں تو بہت ہیں۔ سارے قبیلے کا مقدر بدل جائے گا۔"

"تم کو ہم غریبوں سے بہت ہمدردی ہے۔ ہے نا۔؟" وہ سوچ سے ابھرتی ہوئی کہتی ہے۔ "کیا تم ہمارا ساتھ دے سکتے ہو بابو۔ شاید نہیں۔۔۔"

"کیوں نہیں؟" میں تڑپ اٹھتا ہوں۔ "میں۔۔۔ میں وہ عزم وہ یقین کہاں سے لا سکوں گا جو پتھروں کو پگھلا دے، بادل بن کر اٹھے، آسمان پر چھا جائے۔ پیاسی زمین کی پیاس بجھا دے۔ میں تو خود پیاسا ہوں، تشنہ لب، تشنہ کام۔۔۔ میں اوروں کے کیا کام آ سکتا ہوں۔ میرے پاس کیا ہے؟ کیا رہ گیا ہے۔ جینے کی آرزو، کام کرنے کی خواہش، مستقبل کے خواب۔ کچھ نہیں ہے۔ میں تمناؤں میں الجھ سکتا ہوں، فریب فردا کھا سکتا ہوں۔ میری آگہی نے مجھے کس مقام پر پہنچا دیا ہے۔؟" "میں بہت بدنصیب ہوں چاندنی۔ میری آواز میں دنیا بھر کا غم سمٹ آیا ہے۔ تم میرے غم کا، میری تنہائی کا، میری محرومی اور بے بسی کا اندازہ نہیں کر سکتیں۔ بھری دنیا میں بہت اکیلا ہوں۔ میرا کوئی نہیں ہے۔ میں بہت اکیلا ہوں۔۔۔"

"دنیا میں تمہارا کوئی نہیں ہے۔؟" اس کی آواز لرز رہی ہے۔ "ماں باپ بھائی بہن، بیوی بچے۔۔۔ عزیز رشتہ دار دوست اور ساتھی کوئی نہیں ہے!"

میں اس کی معصومیت پر تڑپ جاتا ہوں۔

"ماں باپ، بھائی بہن، بیوی بچے سب ہیں پگلی۔ میں کہانی کار ہوں۔ ایک بہت مشہور کلاکار۔ ساری دنیا مجھے جانتی ہے۔"

"پھر بھی تم اکیلے ہو۔؟"

"ہاں چاندنی پھر بھی بہت اکیلا ہوں۔ مجھے بہت غم ہے۔ میرا دل زخمی ہے، میری روح پیاسی ہے۔ کوئی مجھے جانتا نہیں، پہچانتا نہیں، میں دنیا کے لئے اجنبی ہوں۔!"

وہ خاموش ہو جاتی ہے۔ گہری حسرت بھری نگاہوں سے، جن میں پیار کی چمک اور ہمدردی کی مہک بھی ہے۔ مجھے گھورنے لگتی ہے۔

"میری مصیبت بھی یہی ہے بابو۔ میں بھی بہت اکیلی ہوں، مجھے بھی کوئی نہیں سمجھ سکتا۔۔ میں کسی کو سمجھا نہیں سکتی۔۔ میری رگ رگ میں بھی آگ بھری ہے بابو۔ غم کی آگ۔" اس کا لہجہ جذباتی ہو جاتی ہے "میرے قبیلے والے بہت کمینے ہیں۔ مجھ پر مرتے بھی ہیں۔ مجھ سے ڈرتے بھی ہیں۔ ماں باپ نے جس مرد کے ساتھ میری شادی کی تھی میں نے اُسے چھوڑ دیا۔ یہ بدذات مجھے آوارہ سمجھتے ہیں۔ مجھ سے نفرت بھی کرتے ہیں۔ پر مجھے ان کی محبت کی پروا ہے نہ اُن کی نفرت سے میں ڈرتی ہوں میں بہت آزاد ہوں بابو۔ میں ان کی باتوں کے جال میں پھنس نہیں سکتی۔۔۔ یہ بدبخت مجھے نہیں پہچانتے۔۔۔۔ پر میں ان کو پہچانتی ہوں۔۔ ہمیشہ ان کی بھلائی کرتی ہوں۔ تم آج جو ان کی ترقی کے لئے کچھ کرنے کے لئے کہہ رہے ہو۔ تو میں خود یہ بات سوچ رہی تھی بابو۔۔۔۔ یہ لوگ بہت غریب ہیں۔ تم اِتنے بڑے کلاکار ہو، تم اگر ساتھ دو بابو تو ان کی دنیا بدل سکتی۔"

"میں۔۔۔ میں۔۔۔؟"

"ہاں بابو تم۔" وہ التجائی انداز میں کہتی ہے۔ "تم ہمیں راستہ بتا دو۔ بس حکم دو۔ ہم کام کریں گے۔ جیسا کہو گے ویسا ہی کریں گے۔ ہم ہر طرح سے کام کرنے کے لئے تیار ہیں۔"

"میں تمہارا ساتھ دوں گا چاندنی۔" میری بچپن وہ آواز بلند ہوتی ہے۔ "زندگی میرے لئے تو کانٹوں کا ایک ہے۔ کم از کم تم لوگوں کے لئے یہ پھولوں کا چمن بن جائے۔!"

"تم آدمی ہو یا کوئی اوتار۔" وہ محبت اور عقیدت کی نظروں سے دیکھتی ہوئی کہتی ہے۔ "تمہاری باتیں کتنی گمبھیر ہوتی ہیں۔ بھگوان نے تم کو شاید ہماری حالت بدلنے کے یہاں بھیجا ہے۔!"

دوسرے دن صبح سے شام تک ہم بستی کی آبادی قبیلے
ی ترقی اور خوشحالی کے منصوبے بناتے رہتے ہیں۔ میں نے اس
ذہن میں ترقی اور خوشحالی کے پروگرام کا ہر نقش اُبھار دیا ہے
سے ایک خوبصورت مستقبل کا خواب دیا ہے۔ ضلع پریشد
چیرمین ... پنچایت سمیتی کا صدر۔ اس علاقے کا ایم ایل اے
ملع کا کلکٹر، تحصیلدار ... سمیتی بلاک ڈولپمنٹ آفیسر ...
سب میرے دوست ہیں۔ میرے پرستار اور مدّاح ہیں۔ میں
ن سب کے نام سفارشی خطوط لکھ دیتا ہوں۔ چاندی سائے
ی طرح میرے ساتھ ہے۔ دن بھر وہ مجھ سے آغازِ کار اور
رئیقہ کار کے بارے میں سوالات کرتی رہتی ہے۔!

سرِ شام چاندی کہتی ہے۔

• بابو۔ تم کو ہم غریبوں سے پیار ہے۔ ہمارے جیون سے
مہری جانکاری ہے۔ تم کو ہماری تہذیب ہمارے ناچ گانوں
سے دلچسپی ہے۔ پر آج میں تمہیں ایسے گیت سناؤں گی جو تم نے
بھی نہیں سُنے ہوں گے۔ آج میں صرف تمہارے لئے ناچوں
گی۔ ایسا ناچ جو زندگی میں تم نے کبھی نہیں دیکھا ہوگا ... آج
پُورنماشی کی رات ہے۔ گارکے ٹیلے پر ہم دونوں ہوں گے
میں اور تم۔ میں کیا ہوں شاید تم کو بتا سکوں گی۔!

**پُورنماشی** کی رات کتنی دُرخشندہ و تابندہ ہے۔ پونم
کے چاند کی چاندنی میں سفید گار کی چٹانیں چمک رہی ہیں۔
جنگل پر رومانی خاموشی چھائی ہوئی ہے۔ چاندنی کا نور برس
رہا ہے۔ ٹھنڈی ہوا کے جھونکے ساگوان کے اونچے اونچے
درختوں میں سرسرا رہے ہیں۔ نشیب میں بستی کی طرف سے
کسی گائے کے ڈکرانے کی آواز آرہی ہے۔ دُور کوئی بچّہ زور
زور سے چیخ چیخ کر رو رہا ہے۔ وقفے وقفے سے کتے بھونک
رہے ہیں۔ گار کا ٹیلہ عالمِ ارواح کی طرح پاک، مقدّس اور
نورانی بن گیا ہے۔ فضاؤں میں نور برس رہا ہے۔ اور چاندی
اپنے قبیلے کے گیت گا رہی ہے۔ رُومانی درد بھرے گیت۔
اُس کی آواز کتنی رسیلی ہے کتنی سُریلی اور پُرسوز۔ جلتے ہوئے
تیر کی طرح دل کی گہرائیوں میں اتر جانے والی یہ آواز۔ میری
رُوح کی گرہیں کھول رہی ہے۔ صد ہزار پیاسی تشنہ کام
رُوحیں جیسے نوحہ کناں ہیں۔ انسان کی ازلی محرومی اور
تنہائی کی آگ جیسے سُلگ اُٹھی ہے۔ ہر طرف دل کے جلنے
سے دُھواں اُٹھتا ہے۔ ناآسودگی اور نارسائی کے شعلوں
میں جلتا ہوا میرا وجود جیسے اس نورانی غبار میں تحلیل ہوتا
جا رہا ہے۔ اب دھرتی ڈولنے ڈگمگانے لگی ہے۔ چاندی
ایک شعلہ کی طرح رقص کر رہی ہے۔ ہوش و خرد کے افق پر
بجلیاں سی کوندنے لگی ہیں۔ اس کا گورا گلابی بدن آگ
کا، شیشہ کا، سمندروں کے جھاگ کا، موم کا بدن معلوم
ہوتا ہے۔ جو لچک رہا ہے، جھک رہا ہے، ٹوٹ رہا ہے پگھل
رہا ہے۔ نورانی دھند میں وہ آتش رقصاں تحلیل ہوتی جا رہی
ہے۔ گھونگروں کی جھنکار کائنات میں گونج رہی ہے۔ میں
خیالوں اور خوابوں کی جنت میں ہوں یا جاگ رہا ہوں خواب ہے یا بیداری
کچھ یاد نہیں آتا۔ کچھ محسوس نہیں ہوتا۔ میرا جسم نہیں ہے، چاندی
کا بدن نورانی غبار میں تحلیل ہو چکا ہے۔ فضا میں نغموں
کا دُھواں چھایا ہوا ہے۔ اور پائل کی جھنکار گونج رہی ہے۔
چھَن چھنا چھَن چھَن۔ میں ہوں وہ ہے۔ دو پیاسی رُوحیں
دوازلی اور ابدی سچائیاں ... چھَن چھنا چھَن چھَن .... میں
ہوں پیاسا۔ محروم۔ ناکام ... جلتا سُلگتا ہوا ....
دُھویں کی ایک لکیر۔ اور وہ ہے۔ پیاسی ہوا کا ایک
نوار دبھونکا۔ کھوئی زندگی کا زخمی نغمہ .. خیالوں اور خوابوں
کی گمشدہ جنت۔ شاہدہ۔ نوشابہ ریتا .. محبوبہ ... صدیقہ
نازنین انجم ... نزہت ... نسرین ... ریشما ... مینا اور اب
... چاندی .... پیاسی ہوا کے جھونکے چل رہے ہیں۔ غم خانۂ دل
میں چراغ جل اٹھے ہیں۔ یادوں کے چراغ۔ زخموں کے چراغ،
تو ساگر ہے میں موج۔ تو سورج ہے میں تیری کرن۔ پھر بھی تو
مجھ سے دور ہے۔ میں جنم جنم سے تجھے ڈھونڈتی رہی ہوں۔
صدیوں سے آگ میں جلتی رہی ہوں۔ بہت پیاسی ہوں میرے
راجہ۔ آگ بجھا دے۔ میری پیاس بجھا دے۔ میرے سپنوں
کے راجہ ...!"

چاندنی تنہائی کی زبان میں جیسے مجھ سے مخاطب ہے۔ بے چین، بیقرار بھٹکتی ہوئی رُوح میرے دل پر دستک دے رہی ہے۔

"میں نے تجھے سپنوں میں دیکھا۔ اور من مندر میں تیری مورت بناکر رکھ لی۔ جنم جنم سے میری پوجا کرتی رہی ہوں۔ ایسا اجنبی اور انجان نہ بن ۔۔ میں تیری داسی، پریم پیاسی میں تجھ سے بنتی کرتی ہوں۔ ایک بار مجھے گلے لگالے۔ یُگ یُگ کی پیاس بجھا دے۔۔!"

میرا دیوتا تو نام بدل کر استھان بدل کر دھرم بھاشا اور دیس کے فاصلوں میں بٹ کر مجھ سے دُور رہا۔ پر آج میری آتما نے تجھے آشاؤں کے اس جنگل میں پالیا۔ اب میرے اور اپنے درمیان دیس۔ دھرم، اونچ نیچ کی کوئی دیوار مت اٹھا کوئی کھائی مت کھڑی کر۔ مجھ برہن پر ترس کھا پریتم ... مجھے من میں چھپالے.. میری آگ بجھادے میرے راجہ۔۔۔۔!"

چاندنی ایک پراسرار سا گیت بڑی پُرسوز آواز میں گا رہی ہے۔

"میں اور تو..... دونوں ایک آتما ہیں۔ دو الگ الگ جسموں کے پنجرے میں بند۔ تو بھی پیاسا میں بھی پیاسی، تو بھی اس دھرتی پر اجنبی اور مجھے بھی یہاں کوئی نہیں جانتا۔ تیرا غم میرا غم ہے۔ تیری پیاس میری پیاس ہے میری آتما تیری آتما ہے۔ تو سمجھتا کیوں نہیں۔ مجھے پہچانتا کیوں نہیں، میں وہی ہوں جس کی آرزو میں تو جنم جنم سے بیقرار رہا۔ میں تیری تلاش ہوں۔ تیرے سپنوں کی رانی ہوں۔ تو مجھے پہچان کیوں نہیں لیتا۔؟"

میں سہم جاتا ہوں۔ یہ کس کی آواز ہے۔ شاہدہ کی نسرین کی یا مینا کی۔ یہ آواز۔۔۔ یہ آواز۔ میں مجبور ہوں، جسم ہی کا نہیں، خاندانی زندگی کا بھی اسیر ہوں۔ رشتے ناطوں اور ذمہ داریوں کی زنجیروں میں جکڑا ہوا۔ یہ جسم میری بیوی کی امانت ہے یہ جسم میرے بچوں کا اثاثہ ہے۔ میرا کچھ بھی نہیں ہے۔ میں کچھ بھی نہیں ہوں، کہیں بھی نہیں ہوں۔ میں کچھ دے سکتا ہوں نہ لے سکتا ہوں۔ نارسائی کے شعلے پر مقدر ہیں۔ تنہائی سے میں سمجھوتا کر چکا ہوں۔ آزادی کے تصوّر کا ہر نقش ذہن سے مٹ چکا ہے۔ میں ٹوٹ پھوٹ کر بکھر چکا ہوں۔ مجھے آواز نہ دو۔ آواز نہ دو۔۔!

چاندنی ناچتے ناچتے رک جاتی ہے۔ آنسو بھری نظروں سے میری طرف دیکھتی ہے اور بے اختیار مجھ سے لپٹ جاتی ہے۔ میری گردن میں بانہیں ڈال کر میرے سینے میں منہ چھپا کر سسکنے لگتی ہے۔ اس کے آنسوؤں سے میرا دامن بھیگ رہا ہے۔ اس کی سسکیاں میرے وجود کے ایوانوں میں گونج رہی ہیں۔

"میں جنم جنم سے تمہارے سپنے دیکھ رہی ہوں بابو" وہ رک رک کر لڑکھڑاتی ہوئی آواز میں کہہ رہی ہے۔ ٹوٹے پھوٹے الفاظ جن کا مفہوم کچھ یوں ہے۔

"میں تم سے پیار کرتی ہوں، میں گھائل ہوں، برہن ہوں۔ بہت دکھیاری ہوں۔ میری باتوں کو مذاق مت سمجھو۔ میں تم سے سدا پیار کرتی رہی ہوں۔ آج تم اس جنم میں مجھ سے ملے ہو، جانتی ہوں میرے اور تمہارے بیچ بہت سی دیواریں ہیں۔ تم ہوا کا ایک جھونکا ہو بھٹک کر ادھر آنکلے ہو اور چلے جاؤ گے۔ پھر وہی میں ہوں گی۔ اور وہی میری جنم جنم کی پیاس۔ پر آج کی رات، پورنماشی کی اس حسین رات تم اپنی دنیا کو بھول جاؤ بابو۔ صرف ایک رات کے لئے تم حقیقی بن جاؤ۔ سپنا نہ رہو۔ میں تمہیں جی بھر کر دیکھ لینا چاہتی ہوں۔ تم میں کھو جانا، ڈوب جانا چاہتی ہوں پھر میں تم سے کچھ نہیں مانگوں گی۔ زندگی میں کبھی اپنی تنہائی کا شکوہ نہ کروں گی۔ ہاں۔ پھر مجھے کوئی غم نہیں ہوگا۔ جینے کا غم نہ مرجانے کا غم۔۔۔۔!"

میرے دل کا عجیب عالم ہے۔ مجھے اپنی سوچ پر اپنی حالت پر شرم آتی ہے۔ اپنے ظرف کی تنگی کے احساس سے مرا جارہا ہوں۔ میں تو زندگی کا مجرم ہوں۔ اپنے ذاتی غم کو کائنات کا المیہ سمجھے ہوئے ہوں۔ زندگی سے مایوس، بیزار

رہے اعتبار ہو چکا ہوں اور چاندی۔ زندگی کو زندگی طرح برتنے والی تنہا اداس لڑکی۔ غم کے شعلوں میں جلتے ہوئے بھی زندگی سے پیار کرتی ہے۔ محرومی اور رسائی کے باوجود جینے سے بیزار نہیں ہے۔ اور میں ایک شعور اور باخبر فنکار۔ میں دنیا کی خود غرضی اور تغافل احباب ترک دنیا اور ترک تمنا سے دیتا رہا۔ یاس کے اندھیروں میں بھٹکتا رہا۔

پورنماشی کی رات ختم ہو چکی ہے۔ ہم کار کے ٹیلے سے اتر کر بستی کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ خاموش اور خیالوں میں گم ..... مٹل روڈ پر راحت کی سفید جیپ کار کو دیکھ کر مجھے دھچکا سا لگتا ہے۔

"ہیرالال جھوٹا ہے۔ اس نے ہمیں دھوکہ دیا۔ ہزار روپیہ زیادہ ہڑپ کر گیا۔ یہاں نرگس کا نام ونشان تک نہیں ہے۔"

"ہیرالال کہاں ہے۔؟" میری آواز بجھی سی لگی ہے۔"

"وہ وہیں جنگل میں ہے۔ میں نے اسے وہیں چھوڑ دیا ہے۔" راحت نفرت سے کہتا ہے۔

"اب کیا پروگرام ہے۔؟"

"پروگرام کیا ہو سکتا ہے۔ چلو واپس چلیں" راحت کی شکست خوردہ آواز ابھرتی ہے۔

چاندی غم و حیرت کی تصویر بنی کھڑی ہے۔ اس کی خوبصورت آنکھوں میں آنسوؤں کا سیلاب امڈ آیا ہے۔

"میں جلد ہی لوٹ آؤں گا — بہت جلد۔" میں جذباتی لہجے میں کہتا ہوں۔ میں اس بستی کو ایک خوشحال اور شاداب گاؤں کی صورت میں دیکھنا چاہتا ہوں چاندی۔ میں نے تمہیں راستہ بتا دیا ہے۔ مجھے یقین ہے تم اپنے قبیلے کی ترقی اور خوشحالی کے لئے بہت کچھ کر سکتی ہو۔!"

"وشواس کرو بابو۔ میں تمہاری کہی ہوئی ایک ایک بات کر دکھاؤں گی۔" اس کی آنکھوں میں آنسو امڈ آتے ہیں۔ پر تم اپنا وعدہ یاد رکھنا ..... ہم کو بھول نہ جانا۔"

راحت تلخی سے مسکراتا ہے اور کار اسٹارٹ کر دیتا ہے۔

شہر آتے ہی مصروفیت کا دیو مجھے اپنے آہنی پنجے میں دبوچ لیتا ہے۔ کاروبار حیات۔ کہانیاں۔ کتابوں کی اشاعت، روپیہ۔ گھریلو مسائل۔ خاندانی زندگی کے مطالبات۔ جلسے۔ جلوس اور ادبا کانفرنسیں۔ بیرونی ممالک کے دورے۔ چاندی کا خیال دب کر رہ جاتا ہے۔ اور آج برسوں بعد ناگس ان پلی آیا ہوں۔ تو دیدۂ حیران بن کر رہ گیا ہوں۔

کھلی کشادہ سڑکیں، پختہ عمارتیں، صاف ستھرے گلی کوچے اور بازار، چھوٹا سا اسکول، دواخانہ۔ کھیل کے میدان سے پرے خوبصورت سا کمیونٹی ہال۔ پہلے جہاں جنگل تھا وہاں سرسبز و شاداب کھیت پھیلے ہوئے ہیں۔ لمباڑہ بستی کی قسمت بدل چکی ہے۔ بستی والے مجھے پہچان نہیں سکے ہیں۔ ہیرا اور ٹھاوریا بھی مجھے دیر تک نہیں پہچان سکے، اور میں نے انہیں یاد دلایا تو وہ خوشی سے ناچ اٹھے ہیں۔

چاندی کی جوانی ڈھل چکی ہے۔ وہ گاؤں کی سرپنچ ہے۔ سب پر اس کا حکم چلتا ہے۔

"تم نے شادی کیوں نہیں کی؟" میں حسرت، ندامت اور ہمدردی سے پوچھتا ہوں۔

"میری شادی تو ہو چکی ناگس ان پلی سے۔" وہ نا صاف لہجے میں جواب دیتی ہے "پھر تمہاری یاد بھی تو ہے بابو جس کے سہارے میں اب تک جیتی رہی۔ سدا جی سکتی ہوں۔" کہتے ہوئے اس کی خوبصورت آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ کہہ نہیں سکتا کہ یہ آنسو غم کے آنسو ہیں یا خوشی کے آنسو۔ حیرت، تاسف اور غم کے شعلوں میں گھرا ہوا اس کی طرف دیکھتا رہ جاتا ہوں۔ بس دیکھتا رہ جاتا ہوں

## ڈاکٹر ستیہ پرکاش سنگر

# واپسی

ریلوے سٹیشن پر لوگوں کی خاص بھیڑ جمع تھی۔ پروفیسر سگار نے میرے استقبال کے لئے اپنی امّت کے ساتھ موجود تھے۔ جونہی گاڑی پلیٹ فارم پر آکر رکی، انہوں نے آگے بڑھ کر میرا پرجوش استقبال کیا۔ باقی لوگ خیر مقدم کے لئے قطار میں کھڑے تھے۔ سگارے جی نے باری باری سبھی کا تعارف کرایا۔ ڈاکٹر اپن۔ کے پردھان اُن کے اسسٹنٹ تھے۔ پروفیسر ک۔ ن دوبے اُن کے ساتھی تھے۔ پروفیسر دوبے والا پالیٹیکل سائنس کے معلّم تھے۔ اِن دونوں مضامین کا چولی دامن کا ساتھ ہونے کے کارن، وہ اپنے فرزندِ ارجمند ن۔ک۔ دوبے کو ہسٹری میں ایم۔ اے کرانے کے خواہشمند تھے۔ امتحان کے بعد، ملازمت ملنے میں اُسے کسی دشواری کا سامنا نہ کرنے پڑے، اِس خیال کو ملحوظ رکھتے ہوئے وہ اُسے فرسٹ کلاس میں کامیاب دیکھنا چاہتے تھے۔ اور برخوردار چنگیز خانی مونچھیں اور نئے فیشن کے سائڈ برنز کا مظاہرہ کرتے ہوئے، جوگیا رنگ کا کرتہ اور نیلے رنگ کی جین پہنے، اِس جلوس کی پیشوائی کر رہے تھے۔ اُن کے لمبے بالوں کو دیکھ کر نائیوں کی لمبی ہڑتال کا احساس ہو رہا تھا۔ برخوردار نے مجھے رسماً سلام کیا، پھر آنکھوں سے عینک اتار کر اُسے اپنی تھوک اور تھوک کو کرتے کے پلّو سے صاف کر، اُسے پھر اپنی جگہ پر نصب کر، میری شخصیت یا اس کی عدم موجودگی کا جائزہ لیا۔ دل ہی دل میں اطمینان کی سانس کھینچ، مجھے نظر انداز کر، اپنی جگہ پر استادہ، ٹرین سے اترنے والی اور پلیٹ فارم پر چلتی پھرتی نازنینوں کو لغور تاکنے لگا۔ اُن کے ساتھ سٹوڈنٹ نیتا رنگی لام تھے۔ شکل وشباہت سے وہ باعمر سیاسی نیتا معلوم دے رہے تھے۔ جو دو درجن ڈیفیکشن کے بعد، خود اعتمادی کا جیتا جاگتا نمونہ تھے۔ ان سے میرا تعارف کراتے وقت پروفیسر سگارے کافی پریشان خاطر نظر آ رہے تھے لیکن ساتھ ہی ساتھ اُن کے لئے تعریفی اور توصیفی کلمات استعمال کر رہے تھے۔ اِن میں دو اسسٹنٹ نیتا بھی تھے۔

میرے لئے ہاروں اور نعروں کا خاطر خواہ انتظام تھا، میری منّت سماجت کو منظور کر، اپنے طے شدہ پلان کو منسوخ کر، نعروں کا پروگرام التوا میں ڈال دیا گیا۔ اپنی گردن کے بوجھ کو ہلکا کرنے کے ارادہ سے، ہاروں کو اتارنے کی میری درخواست کو ردّ کر دیا گیا۔

رنگی رام کی قیادت میں، ہمارا جلوس سٹیشن کے صدر دروازے کی طرف بڑھا۔ دراصل وہ لوگ میرا جلوس نکال رہے تھے۔ سٹیشن کے پلیٹ فارم پر موجود جملہ پبلک کی توجہ کا میں ہی مرکز تھا۔ جلوس باہر ایک جیپ کے پاس آکر رکا۔ اسٹیشن سے سگارے جی کے گھر تک میں شہر کے لوگوں کی نگاہوں کا مرکز تھا۔

دراصل میں سٹیشن ہی رکنا چاہتا تھا۔ لیکن اس بات کا کامل یقین دلائے جانے پر کہ اُن کے بیس کرائے داروں والے مکان میں ایک فلش لیٹرین کا معقول بندوبست تھا، اور اس ضمن میں میرے لئے کسی قسم کی تکلیف کا کوئی امکان نہ تھا، میں نے ان کے ہاں ایک دن کے لئے مقیم ہونا منظور کر لیا تھا۔ چنانچہ مئی کی اس یادگار صبح کو، ساڑھے چھ بجے وہاں پہونچ گیا، ساڑھے سات بجے بیڈ ٹی لے کر، ساڑھے آٹھ بجے، ضروری حاجات سے فارغ ہونے کے لئے میں گیا، تو ماتھا پیٹ کر رہ گیا۔ قسمت نے یہاں تک ساتھ دیا کہ نل میں پانی ہی ختم ہو گیا۔ اس حقیقت کا مجھ پر اُس وقت انکشاف

ہوا جب معاملہ حد سے تجاوز کر چکا تھا۔ اس غیر فطری حادثہ نے مجھے بددل کر دیا۔ اعضاء میں رعشہ سا آگیا۔ اُسی شکستہ دلی اور پژمردگی کی حالت میں، غسل خانے کا رخ کیا۔ اور کر بھی کیا سکتا تھا؟ اس اُدھیڑ بن میں صابن اٹھانے کے لئے ہاتھ بڑھایا، جو فطری جلد بازی کے کارن مختلف اقسام کی شیشیوں سے جا ٹکرایا۔ آئینہ بھی اس ناگہانی طوفان کی زد سے نہ بچ سکا۔ یہ حادثہ یوں فوری طور پر اور بے سان دگمان رُونما ہوا کہ اُس نے بے چاری شیشیوں کو چکنا چور اور غریب آئینے کو دم توڑنے پر مجبور کر دیا۔ اُس تنگ اندھیرے اور بند کمرے میں اس توڑ پھوڑ کے دوران اس قدر شور برپا ہوا اُٹھا کہ میرا دل دہل گیا۔ لیکن میں نے پروردگار کا شکریہ ادا کیا کہ یہ سانحہ اپنے گھر سے سات سو میل دُور رونما ہوا تھا۔ اگر وہاں غسل خانے کے اندر میں اس حرکت کا مرتکب ہوتا، تو بچوں کے لعن و طعن کا مستوجب اور بیوی کی زد و توبیخ کا سزاوار ہوتا۔ یہاں مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے میرے اہم مشن کو ملحوظ رکھتے ہوئے انہوں نے میری تقصیر کو معاف اور میرے قصور کو یوں نظر انداز کر دیا جیسے شیشے شیشیوں کی ٹوٹ پھوٹ میں میرا نہیں، ان کا اپنا ہاتھ تھا۔

ناشتہ کے بعد، ہمارا جلوس کالج کی طرف روانہ ہوا۔ صدر دروازے کے باہر پولیس کے جوان پہرہ دے رہے تھے۔ لیکن وہ اس طرح لاپروائی اور بے توجہی سے کھڑے تھے جیسے اُن کی ڈیوٹی سڑک پر آنے جانیوالے انسانوں اور چوپاؤں کو تکنے کے لئے ہے۔ اُن کے چہرے بُشرے سے ایسا معلوم دے رہا تھا جیسے مہینوں سے سوئے نہ ہوں، ہماری طرف بھی اُنہوں نے کوئی توجہ نہیں کی، اور نہ ہی ہمارے لئے صدر دروازہ کھولنے کی ضرورت محسوس کی۔ اُن سے کچھ کہنے کی سگارے جی کی ہمت بھی نہ ہوئی۔ لمبے راستے اور پچھلے دروازے سے کالج کے اندر جانے ہی میں اُنہوں نے بہتری سمجھی۔

کمرۂ امتحان کے باہر طلباء کی بھیڑ کو دیکھ کر، میرا دل چھاتی کی دیوار سے ٹکرانے لگا۔ اس کے دیوار کو پھاڑ کر باہر آنے آنے اور بنا بنایا کھیل بگاڑ نے کا اندیشہ لاحق مجھے ستانے لگا۔ اُن تشویشناک لمحات میں بھی، رہ رہ کر ماضی کا خیال دل میں گدگدی لینے لگا جب، 'گھیراؤ' کے لفظ نے لغت میں بے بہا اضافہ نہیں کیا تھا۔ سیاسی نیتاؤں نے، ملک کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے کے لئے، ان جدید ہتھیاروں کو ایجاد کر کے اہلِ ملک کو، احسان کے بار تلے نہیں دبایا تھا۔ لیکن نہایت مؤثر اور کارگر حربہ ہونے کے کارن گھیراؤ کا نام ہی دل میں دہشت پیدا کرنے کے لئے کافی تھا۔ کچھ زندہ دل نوجوانوں کیلئے یہ شغل محض آپ کے لئے پیغام موت لا سکتا تھا۔ اخبارات میں جلی یا چھوٹے حروف میں، آپ کے آخری لمحات کا تذکرہ، آپ کی دلی تسکین کے لئے ناکافی تھا۔ آپ کی تربت پر اہلِ احباب کے قیمتی آنسوؤں سے آپ کو کسی قسم کا سہارا نہیں مل سکتا تھا۔ پھر بلا وجہ جامِ شہادت نوش فرمانا کمال نیکی نہیں، گناہِ بے لذت گردانا جا سکتا تھا۔ انگریزی کا مقولہ یاد کر کے کہ بڑی بہادری یہی ہے کہ آدمی اپنی جان بچائے، دل کو مضبوط بنانا ہی مصلحت آمیز تھا۔

رنگی رام اور ان کی امت کو دیکھ کر سگارے جی نے بظاہر مسکراہٹ کے ساتھ اُن کا سواگت کیا اور میرا اُن کے ساتھ رسمی تعارف کرایا۔ دھڑکتے دل لیکن بظاہر مسکراہٹ کے ساتھ، میں نے بھی ان کے ساتھ ہاتھ ملایا، ہر بار ہاتھ کے ثابت و سالم واپس لوٹ آنے پر، دل ہی دل میں باری تعالیٰ کا شکر بجا لاتا۔ اس پروگرام کا نمایاں پہلو، رنگی رام کے کارہائے خصوصی پر مبنی، سگارے جی کی جامع تقریر کا خلاصہ تھا۔ بارِ اوّل مجھ پر اس اہم حقیقت کا انکشاف ہوا کہ کس طرح ایک ادنیٰ کلرک کی حیثیت سے، مقامی کالج میں داخلہ لے کر، لگاتار دہا دس سال بتا کر، اُنہوں نے اس ادارہ کو اپنی قیمتی خدمات سے نوازا تھا۔ گرد و نواح کے تعلیمی اداروں میں سٹرائیکیں اور گھیراؤ منظم کرانا، کالج اور دیگر چناؤ میں سرگرم حصہ لینا، اُن ہی کا کام تھا۔ ان تعریفی جملوں سے متاثر ہو کر، رنگی رام جی کا سگارے جی کے ہاتھ میں جلسۂ طالبات اور چند طلباء کے ردل ممبروں کی چٹیں تھمانا، اور کالج کے ہر دل عزیز پروفیسر کا اپنے کانپتے ہاتھوں سے اُن پرچیوں کو تھامنا ایک لازمی اور فطری عمل تھا۔

آخر کار وہ لمحہ آ پہونچا جس کے لئے اتنا لمبا سفر طے کر کے اور پریشانی سے دوچار ہونے کے بعد، آپ یہاں آئے تھے۔ چپراسی نے ایک ایک کر کے طلباء کو اندر بھیجنا شروع کیا۔ پروفیسر سگارے ہر طالب علم سے یہ فرداً فرداً پوچھتے کہ اُس نے کون سا پیپر تیار کیا ہے اور اس میں کن کن سوالوں کا بآسانی جواب دے سکتا ہے۔ ہر سوال ہر طالب علم

کی مرضی کے مطابق پوچھا جاتا، لیکن پچاس طلباء میں سے ایک بھی مائی کا لال ایسا نہیں تھا، جسے کسی سوال کا کوئی جواب آتا ہو۔ ایسا لگ رہا تھا کہ وہ ہسٹری کا واٹوا دینے نہیں، آپ سے دل لگی کرنے آئے ہیں۔

"آپ کا نام؟"

"رادھے شیام۔"

"آپ نے ایسے (ESSAY)

"انگلینڈ کے پارلیمنٹری سدھار پر۔"

"ویری گڈ۔ تو بتلایئے سب سے پہلا ریفارم ایکٹ کب پاس

"آج سے بہت پہلے۔"

"کس سن میں؟"

"۱۴۹۱ میں۔"

"کیا؟"

"۱۴۸۱ میں۔"

"سوچ لیجئے۔"

"۱۴۲۱ میں۔"

"آپ کو ۱۴ سے کیوں اس قدر دلچسپی ہے؟"

"یہ میری پیدائش کا سال ہے۔"

"پیدائش حق تو نہیں؟"

"جی؟"

"سدھار کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی؟"

"جب اس کی ضرورت پڑی۔"

"خوب! اچھا یہ بتلایئے کہ عورتوں کو پارلیمنٹ کے ممبر بننے کی کب اجازت ملی؟"

"جب انہوں نے مانگی۔"

"ان کی مانگ اور اس کی تکمیل میں کتنا فاصلہ تھا؟"

"جتنا عموماً ہونا چاہیئے۔"

"ہاؤس آف لارڈز کی عورتیں کب ممبر بنیں؟"

"جب آدمیوں کو ضرورت محسوس ہوئی۔"

ان کی ذہانت سے مرعوب ہو کر، آپ دوسرا سوال کرتے ہیں اور انگلینڈ سے انڈیا آتے ہیں۔

"اکبر کا کوئی بھائی تھا؟"

"ضرور ہوگا۔"

"آپ کو معلوم نہیں؟"

"آپ کو بھی نہیں، ورنہ مجھ سے کیوں پوچھتے؟"

آپ پھر انگلینڈ کا رخ کرتے ہوئے پوچھتے ہیں "گلیڈ سٹن کے بارے میں کیا جانتے ہو؟"

"جو ایک انسان کو دوسرے کے بارے میں جاننا چاہیئے۔"

"وہ کون تھا؟"

"گلیڈ سٹون، یعنی ہیپی سٹون۔ ہمیشہ خوش رہنے والا پتھر اور خوش رہ کر دوسروں پر حاوی رہتا تھا۔"

"وہ کتنی بار وزیر اعظم بنا؟"

"جتنی بار بنایا گیا؟"

"ریٹائر کب ہوا؟"

"جب وزیر اعظم نہیں رہا۔"

وہ جاتے ہیں، تو دوسرے صاحب آتے ہیں۔

"آپ کا نام؟"

"عبداللہ گمنام۔"

"مشرقی مسئلہ کے متعلق آپ کیا جانتے ہیں؟"

"کہ یہ مسئلہ مشرق میں پیدا ہوا، اور مغرب میں دفنایا گیا۔"

"بسمارک نے اسے سلجھانے کے کیا تدابیر اختیار کیں؟"

"جو ایک سمجھ دار شخص کو کرنی چاہیئے۔"

"۱۸۰۵ کو سالِ خطرۂ جنگ کس بنا پر کہا جاتا ہے؟"

"محض اسی بنا پر۔"

"اس سال کس ملک کو کس سے خطرۂ جنگ تھا؟"

"ایک کو دوسرے سے۔"

"دنیا کی پہلی جنگِ عظیم میں انگلینڈ کا پردھان منتری کون تھا؟"

"جسے وہاں کے حکمران نے مقرر کیا تھا۔"

"وزیرِ خارجہ کون تھا؟"

"جسے وزیرِ اعظم نے مقرر کیا تھا۔"

"آپ کو نام یاد نہیں؟"

"کیوں نہیں"

"تو بتلاتے کیوں نہیں؟"

"سوچنا پڑے گا"

"مسٹر گمنام! آپ جا سکتے ہیں"

"شکریہ جناب"

"نانگی رام!"

"حضور!"

"مس مایا کو بھیجو"

وہ تشریف لاتی ہیں۔ اس ماحول میں قدر سمارٹ اور خوبصورت لڑکی کو دیکھ کر آپ چونک اٹھتے ہیں۔

"آپ کا نام؟"

"میرا؟"

"آپ ہی کا"

"مایا رانی آشا رانی اسرانی"

"کس کالج میں پڑھتی ہیں؟"

"میں؟"

"ہاں، آپ"

"کسی میں بھی نہیں"

"تو پھر آپ نے تعلیم کہاں پائی؟"

"میں نے؟"

"ہاں، آپ نے"

"کہیں بھی نہیں"

"تو یہاں کیسے آ گئیں"

"میں؟"

"ہاں، آپ"

"تانگے میں"

"پوچھنے کا مدعا یہ ہے" آپ ماتھے سے پسینہ پونچھتے ہوئے کہتے ہیں کہ جب آپ کالج میں پڑھتی نہیں تو داخلہ کے لئے کیسے چلی آئیں؟"

"ناشتہ کرنے کے بعد"

"آپ مطلب نہیں سمجھیں۔ آپ نے امتحان کیسا دیا؟"

"ہاتھ سے"

"پڑھی کہاں تھیں؟"

"میں؟"

"ہاں"

"گھر پر"

"تب تو آپ کو کچھ نہیں آتا ہوگا؟"

"سب کچھ آتا ہے"

"پوچھوں؟"

"مجھ سے؟"

"ہاں"

"پوچھئے"

"جواب دو گی؟"

"ہاں"

"رضیہ سلطانہ کے نظامِ حکومت پر روشنی ڈالیے"

"رجیہ کے؟"

"رجیہ نہیں، رضیہ"

"نظام حکومت پر؟"

"ہاں۔ نظام حکومت پر"

"روشنی ڈالوں؟"

"ہاں"

"کیسے؟"

"جیسے بھی چاہو"

"اب نہیں، شام کو سہی"

"اوہ! اچھا یہ بتلائیے کہ اکبر کی راجپوت بیوی کا کیا نام تھا"

"اکبر کی"

"اور کیا میری؟" سنگھارے نے پوچھا

"مسز سنگھارے"

"لائیڈ جارج کا نام سنا ہے؟"

"لارڈ جارج کا؟"

"لارڈ نہیں، لائیڈ"

"جب بھی لارڈ جارج"

"وہ کون تھا؟"

"ایک لانڈو:"

"کہاں کا:"

"اپنے دیش کا:"

"آپ کو کسی سوال کا جواب دینا نہیں آتا؟"

"آتا ہے:"

"تو بتلایئے نا:"

"آپ پوچھیئے نا:"

"کیا خاک پوچھیں؟"

"خاک؟"

"افوہ!"

"اچھوہ!"

"کارنوالس ہندوستان کب آیا تھا؟"

"کارنوالس؟"

"وہی پوچھ رہا ہوں:"

"کارنوالس ہندوستان میں ہوائی جہاز میں آیا تھا اور پانی

جہاز سے لوٹ گیا:"

"مایارانی، آشارانی . . . .:"

"مایارانی آشارانی اسرانی:"

"ہاں، اسرانی جی! اس وقت ہوائی جہاز کہاں تھے؟"

"اسی لئے پانی کے جہاز سے لوٹ گیا:"

"اس کے سدھاروں کے بارے میں کچھ بتلایئے:"

"اس نے بہت سے سدھار کئے۔ اس نے آتے ہی سب کا

سدھار شروع کر دیا جب لوگ اس سے تنگ آگئے، اسے واپس

جانا پڑا:"

"آپ بھی واپس جا سکتی ہیں:"

"میں؟"

"ابھی آپ:"

وہ گئیں، اور دوسری آئیں۔

"آپ کا نام؟"

"زبیدہ خانم:"

"ایسے (ESSAY) کس مضمون پر لکھا تھا؟"

"نورجہاں پر:"

"آصف خاں کون تھا؟"

"سپہ سالار:"

"کس بادشاہ کے ماتحت؟"

"سبھی کے:"

"کیا وہ وزیر نہیں تھا؟"

"ضرور تھا:"

"نورجہاں اور آصف خاں کے کیا سمبندھ تھے؟"

"برے نہیں تھے:"

"ڈاکٹر صاحب پوچھنا چاہتے ہیں کہ کیا دونوں کا کوئی رشتہ تھا؟"

"اس کے بغیر سمبندھ کیسے ہو سکتے ہیں؟"

"شہریار کا نام پڑھا ہے؟"

"سنا ہے:"

"وہ کون تھا؟"

"سارے شہر کا دوست:"

"اور رہابت خاں؟"

"سارے رہابتوں کا نمایندہ:"

"اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کو نورجہاں کے متعلق کچھ

واقفیت نہیں:"

"ممی کہتی ہیں جوان لڑکیوں کو فلم ایکٹریسوں سے واقفیت نہیں

رکھنی چاہیئے:"

"اچھا مس خانم! تھینک یو۔ آپ جا سکتی ہیں:"

وہ جاتی ہے، ورسگارسے جی مانگی رام کو بلا کر فرماتے ہیں۔

"دیکھو۔ ابھی آدھ گھنٹہ تک یہاں کوئی نہ آئے۔ اور تم ذرا

ہمیں پانی وانی پلواؤ:"

وہ جاتا ہے اور دوسرے چپراسی کے ساتھ دو ٹرے لے

کر داخل ہوتا ہے۔ ان میں سے برفی اور گلاب جامن، انگور

اور پستہ وغیرہ سے بھری طشتریاں وہ میز پر رکھتے ہیں۔ صوبائی سرکار

نے برفی پر پابندی لگا رکھی ہے اور یہاں پستہ کے علاوہ پستہ کی برفی بھی موجود ہے۔ انگور سپیشل طور سے باہر سے منگوائے گئے ہیں۔ ہم دس منٹ تک خاموشی کے ساتھ ان طشتریوں سے نپٹتے ہیں۔ وہ کوکا کولا کی برف میں لگی بوتلیں بھی لائے ہیں۔ تب پروفیسر سگارے کھڑکی کے پاس کھڑے ہو جاتے ہیں اور مجھے بھی اپنے پاس آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ نیچے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں

"گذشتہ برس اُس جگہ پروفیسر ہم چاری کا پتلا جلایا گیا تھا"

"اور وہ خود؟"

"وہ ابھی زندہ ہیں۔ بمشکل تمام جان بچا کر بھاگے تھے۔"

"کون ہیں وہ؟"

"پروفیسر امرناتھ ہم چاری آپ کی طرح گذشتہ برس ایکسٹرنل ایگزامینر تھے۔"

"اُن سے کون سا قصور سرزد ہوا تھا؟"

"داؤ کے موقعہ پر سمجھداری سے کام نہ لیتے ہوئے نیتا جی نگی رام کی بات ماننے سے انکار کر دیا تھا"

"طلباء کو فیل کر دیا تھا؟"

"انہیں کم نمبر دیئے تھے۔"

"بس۔ اتنی سی بات پر؟"

"آپ اسے معمولی بات سمجھتے ہیں!" سگارے جی بولے۔ "آج کا نوجوان کام کرنے سے ضرور کتراتا ہے، لیکن امتحان میں کم نمبر سے پاس ہونا پسند نہیں کرتا۔ فیل ہونا تو بالکل پسند نہیں کرتا۔ اس کی دلیل یہ ہے کہ جب آج کے اساتذہ پڑھانے کی بجائے وزیروں اور نیتاؤں اور افسروں کی خوشامد میں وقت صرف کرتے ہیں، اور کلاسیں لیتے نہیں اور اگر غلطی سے ایسا کر بھی لیں، تو کورس پورا نہیں کرتے، تو پھر طلباء کیوں سزا پائیں؟ نیتاؤں نے طلباء کو بخوبی ذہن نشین کرا دیا ہے کہ سارا سال کتابوں میں دماغ خراب اور کورس ختم کرنے کی بجائے، امتحان میں کامیاب ہونے کے ضمنی طریقے اختیار کرو۔ ٹیچرز کو گریڈ اور سکیل کے جھگڑوں کے لئے اکسا کر، ان کی سٹرائیکوں میں خاطر خواہ مدد کرو۔ ہمارے ہونہار طلباء نے اپنے نیتاؤں کے مشورہ پر عمل کرتے ہوئے، امتحان میں کامیابی کو اپنا نصب العین مقرر کر لیا ہے۔ امتحان میں کتابیں لے جا کر اُن میں سے نقل کرنا اور کمرۂ امتحان میں نگراں کاروں کو دھمکانا، ڈرانا، زدوکوب کرنا، اور رعب جمانے کے لئے، ایک آدھ کو گولی سے اڑانا یا چھرے سے اسے ملک عدم کو پہونچانا، ایک معمول بن گیا ہے۔ گھیراؤ کا حربہ تو اُن کے لئے بے حد موثر ثابت ہوا ہے۔"

"انقلاب زندہ باد!" باہر سے آواز آئی۔

"پاس ہونا ہمارا پیدائشی حق ہے۔ فرسٹ کلاس میں پاس کرو۔ ورنہ یہاں سے مارچ کرو۔ جو ہماری مانگ کو ٹھکرائے گا چکنا چور ہو جائے گا۔"

نعرے تیز اور تیز تر ہونے لگے۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ باہر سے ایک جلوس، کالج کے طلباء کی مدد کے لئے نعرے لگاتے ہوئے آ رہا ہے اور اب وہ لوگ گروہ بر آمدے میں آ کر مل گئے ہیں اور نعرے لگا رہے ہیں۔ سگارے جی نے آگے بڑھ کر، ڈرامائی انداز دروازہ بند کر دیا۔ معنی خیز نظروں سے میری طرف تکتے ہوئے بولے۔

"معاملہ سنجیدگی اختیار کر گیا ہے۔ شہر کے نیتا ان لوگوں کی مدد پر اتر آئے ہیں اور شاید گھیراؤ کی سوچ رہے ہیں۔"

"پولیس کو مطلع کر دیجئے۔" میں نے کہا۔

"کیسے؟ میں ہی اطلاع کر سکتا ہوں اور وہ اسی حالت میں جب وہ مجھے ٹیلی فون کے پاس صحیح سلامت پہونچنے دیں۔ چپراسیوں کی ہمت ہی نہیں پڑ سکتی۔ انہیں اپنی جان اور مال بچوں کی سلامتی درکار ہے۔"

"انقلاب زندہ باد!"

"دروازے پر مکوں کی بارش ہونے لگی۔"

"بڑی مشکل میں پھنسے" سگارے بولے۔ "تھوڑی ہی دیر میں یہ لوگ کمرہ کے اندر گھس آئیں گے اور پھر۔۔۔"

"کیا کریں گے؟"

"گھیراؤ۔"

"کرنے دو۔" میں نے لاپروائی سے کہا۔

"ڈاکٹر صاحب! کیا کہہ رہے ہو۔ یہ لوگ بہت ظالم ہیں۔ ضد پر اتر آئے تو دونوں کا قیمہ بنا دیں گے۔ آپ کے بارے تو مجھے پتہ

میں تو بال بچّے والا آدمی ہوں۔ وہ رونی صورت بناکر بولے۔

"پھر کیا کیا جائے؟"

"ان کی مانگوں کو پورا کرنے کے سوا دوسرا کوئی چارہ نہیں۔"

"سبھی کو پاس کردیں؟"

"اس کے لئے وقت گزر گیا ہے۔"

"تو کیا کریں۔"

"سبھی کو فرسٹ کلاس کے نمبر دینے چاہئیں۔"

"چاہے وہ ڈینز رو کریں یا نہ کریں!"

"ڈینز رو تو وہ اب ضرور کرتے ہیں۔"

"انقلاب۔ زندہ باد۔ ایکسٹرنل ایگزامینر۔۔۔۔۔۔ ہماری مانگیں پوری کرو ورنہ۔۔۔۔"

"ڈاکٹر صاحب! جلدی کیجئے۔" سگارے جی گھبرا کر بولے۔

"ہماری بھی درگت امرناتھ جی کی طرح نہ ہو۔"

دروازہ مکّوں کی شدّت سے کانپنے لگا۔

میری خاموشی سے فائدہ اٹھا کر، سگارے جی نے دروازہ کھولا۔ انہیں دیکھ کر، طلباء کا ہجوم پیچھے ہٹ گیا۔ سگارے جی نے انہیں مخاطب کرتے ہوئے کہا۔

"آپ کو یہ جان کر مسرّت ہوگی کہ آپ کی کارگزاری نے ایکسٹرنل ایگزامینر کو بے حد متاثر کیا ہے۔ اتنا عمدہ وائوا اس سے قبل انہوں نے کبھی نہیں لیا۔ اس سے متاثر ہو کر انہوں نے سبھی کو فرسٹ کلاس میں پاس کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔"

"لیکن۔"

—— مجھے بیچ ہی میں ٹوک کر سگارے جی بولے۔ "لیکن اس کے لئے آج شام کو ایک شاندار ضیافت کا انتظام ہوگا۔"

"انقلاب زندہ باد! پروفیسر سگارے زندہ باد۔ ایکسٹرنل ایگزامینر زندہ باد!"

●●●

## بقیہ صفحہ ۲۱۱۔ "زندگی اور زندگی"

قدموں نے سڑک ناپ دی اور جب ایک موڑ پر میں نے رک کر دم لیا تو میں نے دیکھا کہ کوئی بارہ سالہ لڑکا سڑک کے بیچوں بیچ کھڑا مجھے تک رہا ہے جس سڑک پر سے گزر کر میں زندگی کے اس موڑ تک آپہونچا تھا۔ میں نے غور سے دیکھا شاید یہ وہی سڑک ہے جو عالیہ اسکول کے سامنے سے گزرتی ہے۔ شاید یہ وہی لڑکا ہے جو میری تنہائیوں کا ساتھی ہے اور جس کا قرض میرے وجود پر ہے۔ شاید آج بھی اس نے میرا راستہ روکنا چاہا تھا لیکن میں نے اس کا ہاتھ جھٹک دیا اور آگے بڑھ گیا۔ میں نے پلکیں جھپکائیں۔ تھکن سے بوجھل مجھے نظر آیا لیکن یہ لڑکا برابر مجھے دیکھے جا رہا تھا۔ وہ بڑا دلگیر تھا۔ میں نے اسے پہچان لیا۔ شاید یہ وہی بارہ سالہ لڑکا تھا جو کھیلتے کھیلتے مجھ سے جدا ہو گیا تھا۔ میرا سب سے بڑا بیٹا، میرا لختِ جگر —— وہ مجھے اس طرح حیران کھڑا ہوا دیکھ کر آہستہ آہستہ میری طرف بڑھا۔ جب میں پاس آگیا تو میں نے دیکھا اس کی آنکھیں بھیگی ہوئی تھیں۔ ہم ایک دوسرے کو بس دیکھتے رہے جیسے پہچاننے کی کوشش کر رہے ہوں لیکن جانے کیوں میری پلکیں بھی نم ہو گئیں اور اس کا چہرہ اور بھی دھندلا گیا! پھر میں نے ندامت سے گردن جھکالی۔ اُف! میں کس رہ گذر کو پیچھے چھوڑ چکا تھا۔

●●●

## نور شاہ

# رات ایک سمٹی ہوئی

رات کے آنچل سے لپٹی ہوئی بھیگی بھیگی سی خاموشی میں سرخ رنگ کے مٹکے کی ایک پوری بوتل انڈیلنے کے بعد میں ایک بار پھر اپنے کمرے میں تنہا رہ گیا ہوں۔ سارا کمرہ دھواں دھواں ہے اور میں اس دھوئیں میں اُس روشنی کو تلاش کر رہا ہوں جو کہیں کھو گئی ہے۔ ابھی کچھ دیر پہلے پُرشکوہ تابناک دن ایک زرد گلاب کی طرح مرجھا گیا اور آسمانی وسعتوں میں جلتا ہوا گول گول انگارہ غروب ہو گیا جیسے شرما کر پہاڑوں کی اوٹ میں نہانے چلا گیا ہو۔ اور میں چاہتا ہوں کہ ان غضبناک اندھیاروں میں میرا یہ کمرہ ایک بلوری ناؤ کا روپ اپنا لے اور اُس بستی کی ساری خوبصورت لڑکیاں جل پریوں کا لبادہ اوڑھ کر پناہ کی تلاش میں یہاں چلی آئیں اور میں ان کے تہہ دار موجوں کی طرح پھیلتے ہوئے جسموں سے لپٹ لپٹ کر سمٹ جاؤں اور سمٹ سمٹ کر ایک قطرہ بن جاؤں لیکن میرا دل تھکا ہوا ہے، روح جھلسی ہوئی ہے اور جسم نڈھال ہے!

باہر بلیک آؤٹ ہے!!

کوئی آواز نہیں۔ قدموں کی چاپ نہیں، دھڑکنوں کی سرگوشی نہیں اور سامنے تپائی پہ سرخ رنگ کے مٹکے کی خالی بوتل میری اِس بڑھا رہی ہے!!!

میں نے آہستہ سے کھڑکی کا ایک پٹ کھول دیا ہے اور اُس پہ لگا ہوا کالے رنگ کا ریشمی پردہ ذرا سا سرکا دیا ہے۔ اب میں باہر دیکھ رہا ہوں۔ ہر سمت تاریکی ہے اور اِس تاریکی میں اِس بستی کے سارے مکان بے چاپ ایسے کھڑے ہیں جیسے ان کے مکینوں نے بھی پتھروں کا روپ اپنا لیا ہو بے حس اور بے جان پتھر..... میرا من کر رہا ہے کہ میں اِس تاریکی کو چیر کر ان مکانوں کے در و دیوار پہ زور زور سے پتھر ماروں تاکہ اِن میں بے شمار شگاف پیدا ہوں اور میں اِن شگافوں میں سے اُتر کر اپنا بے حس اور بے جان پتھروں میں جان ڈالوں.....

پر میں ایسا نہیں کر سکتا میرے ایک پتھر مارنے سے اِس بستی کے ویران سناٹوں میں ایک ہلکا سا ارتعاش پیدا ہوگا اور پھر جانے کتنی بندوقیں ایک ساتھ گنگنا اٹھیں گی۔ آسمان کی گہری وسعتوں میں کتنے ہی جہاز حرکت میں آکر متحرا اٹھیں گے اور شاید ــــ میں رک بھی نہیں سکتا۔

میں باہر آگیا ہوں۔ اور اب اِن مکانوں میں جھانک رہا ہوں!

میری نظروں کے سامنے جو خوابگاہ ہے یہاں تین مرد اور ایک لڑکی ہے۔ مردوں کے چہرے ایک جیسے ہیں۔ ہونٹوں پہ ایک جیسی مسکراہٹ ہے۔ آنکھوں کی چمک بھی ایک جیسی ہے۔ اگرچہ یہ چمک جنگ کے بے پناہ خوف و ہراس سے کچھ دھیمی پڑ چکی ہے لیکن اِس دھیمی دھیمی سی چمک میں بھی ہوس کے سوتے پھوٹتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔ اُن کے سامنے وہ لڑکی موم بتی کی دھیمی دھیمی سی لو میں ایک ایسے درخت کی طرح کھڑی ہے جس کی شاخیں بے حد عریاں اور ننگی ہوں۔ اِس لڑکی پر واقعی پت جھڑ آچکی ہے تب ہی تو اتنی عریاں ہے اور گم صم کھڑی ہے۔ وہ تینوں مرد ایک ساتھ اُس پر ایک بھوکے گدھ کی طرح جھپٹنا چاہتے ہیں لیکن..... شاید موم بتی کی دھیمی دھیمی روشنی انہیں ایسا کرنے سے روک رہی ہے۔

اچانک آسمان پر کسی جنگی جہاز کی آواز گونجتی ہے اور اس کے ساتھ ہی چاروں سمت اینٹی ائیرکرافٹ گنز کا شور اُٹھ پڑتا ہے۔ وہ تینوں مرد ایک دوسرے سے بازی لیتے ہوئے کمرے سے باہر آگئے ہیں۔ میں ایک گوشے میں اپنے آپ کو چھپانے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اب وہ تینوں

ٹرینچ میں اتر کر نظر نہیں آ رہے ہیں۔ میں صرف سہمی سہمی لڑکی دیکھ رہا ہوں جو برآمدے میں سٹ بنی کھڑی ہے۔ ایک پرچھائیں سی نظر آ رہی ہے۔ آسمان کی وسعتوں میں شور بڑھتا جا رہا ہے۔ وہ تینوں مرد ایک ساتھ اپنے ٹرینچ سے باہر نکل آئے ہیں اور ۔۔ اور اس لڑکی کو گھسیٹے ہوئے لے جا رہے ہیں۔ وہ ٹرینچ میں اتر چکے ہیں۔ اب ان میں کوئی نظر نہیں آ رہا ہے۔ ان کے چہرے، آنکھیں اور رنگ ہی ہونٹوں پہ بکھرتی ہوئی گناہ آلود مسکراہٹ۔ جہاز جانے کس سمت نکل گیا۔ کن وسعتوں میں سرخ گولے برساتے ہوئے گم ہو گیا۔ اینٹی ایئر کرافٹ گنز کی دندناہٹ ختم ہو چکی ہے۔ صرف ہلکی ہلکی سی چیخیں دھرتی کی گہرائیوں سے ابھر رہی ہیں اور میرے کانوں سے ٹکرا رہی ہیں۔ میں اس اندھیرے میں بھی اپنی آنکھیں بند کر کے آگے بڑھ رہا ہوں۔

اب میں جہاں کھڑا ہوں یہ مکان اس آبادی میں ایک ویرانہ ہے، یہاں سب کچھ ہے جو ایک گھر میں ہونا چاہئیے۔ رسوئی سے خواب گاہ تک کے لئے ہر چیز موجود ہے لیکن ان چیزوں کو چھونے کے لئے جس نرم و نازک لمس کی ضرورت ہوتی ہے وہ نہیں ہے۔ اس ویرانے میں جو قدم پھول کھلا سکتے ہیں وہ کہیں بھی نہیں ہیں ۔۔ یہ گھر پروفیسر رضی کا ہے جو اس کا سب کچھ ہوتے ہوئے بھی مالک نہیں ہے۔ یہ کتنی عجیب بات ہے کہ کچھ لوگ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی مالک نہیں ہوتے۔ اس بلیک آوٹ میں گرتے ہوئے سرخ انگاروں میں بھی اسے نیل کا انتظار ہے۔ نیل ..... پگھلے ہوئے سونے کی طرح دمکتا ہوا جسم، کشمیری نگینوں کی طرح چمکتے ہوئے ہونٹ، سانچے میں ڈھلا ہوا گرم گرم جسم۔ میں چاہوں تو اس مکان کا دروازہ کھٹکھٹا کر اندر بھی جا سکتا ہوں۔ پروفیسر رضی کی دکھ سکھ کی باتیں سن سکتا ہوں۔ لیکن میں ایسا نہیں کروں گا۔ میں جانتا ہوں کہ پروفیسر رضی کو یہ تنہائیاں بے حد محبوب ہیں۔ ان تنہائیوں میں وہ نیل سے باتیں کرتا ہے۔ کچھ اس کی سنتا ہے کچھ اپنی سناتا ہے اور یہ تنہائیاں بے دائرہ لفظوں کو اپنی دیواروں میں قید کرتی ہیں۔ میری ذرا سی آہٹ پر اس کی ساری تنہائیاں جل جائیں گی۔ نیل کا پیکر ان سرخ سرخ انگاروں کی نذر ہو جائے گا۔ انتظار کا آئینہ ٹوٹ جائے گا۔ یہ ظلم میں نہیں کرنا چاہتا۔ مجھ سے نہیں ہو گا ۔۔ مجھے یاد آ رہا ہے گذشتہ سال ان ہی دنوں میں جب وہ یہاں آیا تھا نیل کے ساتھ تو اس بستی کے دل دھڑکے تھے۔ روش روش پر مسرت کے پھول کھلے تھے۔ وعدوں کے جام کھنکے تھے۔ محبت کی شبنم چھڑ گئی تھی۔ نیل واقعی بے حد سندر تھی لیکن اب وہ نہیں ہے۔ وہ پروفیسر رضی کو چھوڑ کر چلی گئی ہے شاید یہ نیل کے دل میں پیار کی ندی سوکھ چکی تھی اور اس کے بادل روٹھ چکے تھے۔ تب ہی تو وہ چلی گئی اور اس گھر کے بے شمار ان گنت لمحے تنہائیوں کی آغوش میں پل کر، مسکرا کر، گنگنا کر وقت کی صلیب پر چڑھ گئے اور اب اس صلیب پر جو زندہ لاش لٹکی ہوئی نظر آتی ہے، یہ پروفیسر رضی کی ہے۔

میں اس صلیب پر لٹکی ہوئی لاش کو اپنے ذہن کے ایک گوشے میں چھپا کر دبے دبے قدموں سے لوٹ آتا ہوں ۔۔ میرے سامنے ایک چھوٹی سی گلی ہے اور میں اس گلی کو پار کر کے بجلی کے اونچے کھمبے سے ٹیک لگائے کھڑا ہو گیا ہوں۔ روشنی نہیں ہے لیکن میں جس مکان کے اندر جھانک رہا ہوں۔ ابھی چند دن پہلے وہ رنگوں میں ڈوبا ہوا تھا۔ قمقموں کی روشنی میں نکھرا ہوا تھا۔ لگ رہا تھا جیسے بھی آسمان سے ستارے اتر آئے ہوں اور یہاں اپنی کھلی کھلی آنکھوں سے دیکھ رہے ہوں۔ روشنی بکھیر رہے ہوں لیکن اب ستاروں کی آنکھیں ٹمٹما کر بند ہو گئی ہیں اور روشنی تپتی ریت کے قدموں تلے گم ہو چکی ہے۔ ابھی چند دن پہلے سدھا یہاں دلہن بن کر آئی تھی ابھی اس کے ہاتھوں کی مہندی سوکھنے بھی نہ پائی تھی۔ ابھی اس نے اپنے "اس" کو دیکھا بھی نہ تھا کہ جنگ چھڑ گئی اور اسے جانا پڑا۔ دور بہت دور ..... انسانی قدروں کی رکھشا کے لئے۔ جمہوریت کی بقا کے لئے۔ فوجی حکمرانوں کی دست درازیوں، جابروں کے ظلم و ستم اور اقتدار کے بھوکے آمروں سے لڑنے کے لئے ..... اپنے ملک کی سرحدوں کی حفاظت کرنے کے لئے ۔۔ جنگ بند ہو گی۔ ضرور بند ہو گی، سچائی کی جیت ہو گی ..... لیکن کوئی مجھے سمجھا دے اس ننھی منی دلہن کی تمناؤں، آرزوؤں کے خون کا ذمہ دار کون ہے۔ جانے یہ جنگ کب بند ہو گی۔ یہ بلیک آوٹ کب تک جاری رہے گا ..... اس سمے تک ۔۔ میں کھڑکی کے قریب آ گیا ہوں۔ سدھا اپنے کمرے میں اکیلی ہے اس نے سرخ رنگ کا جوڑا پہن رکھا ہے۔ اس پر کھلے ہوئے پھولوں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے جسم پر کونپلیں پھوٹ آئی ہوں

اور چھوٹی سا سایہ لئے لرزاں لرزاں اُس کا دودھیا بدن ایسے نظر آرہا ہے جیسے سپید سپید ٹھنڈی ٹھنڈی برف میں بادام کے شگوفے کا کھلا ہوا رنگ تھرک رہا ہو۔ آنکھوں میں جھیل کی سی گہرائیاں ہیں لیکن یہ گہرائیاں اُس کی نیم شبی کی داستان کو دہرا رہی ہیں۔ میرے من میں ایک طوفان اُٹھ رہا ہے۔ جانے یہ کیسا طوفان ہے اور طوفان کا یہ جھکولہ مجھے کہاں لے جائے گا..... کہاں..... خیالوں کی لہریں کس کنارے پہ پھینک دیں گی۔ میں نے اپنے ہاتھوں سے اپنا منہ ڈھانپ لیا ہے۔ میں اُس کی طرف دیکھنا نہیں چاہتا۔ میں وحشی بن کر — میں کوئی خدا نہیں ہوں اگر میں نے ایک بار اُس کی جانب دیکھنے کی کوشش کی تو... تو شاید.... میری پیاس بڑھ رہی ہے۔ میری تشنگی بڑھ رہی ہے۔ میں اپنے خشک ہونٹوں پہ اپنی زبان پھیر رہا ہوں...

۔ شراب..... صرف دو گھونٹ شراب خدا کے نام پہ..... نہیں وہ ظلم ہے..... میرے نام پہ..... نیلی کے نام پر (سُرخ جوڑے میں لپٹی ہوئی دُلہن کے نام پر) شاید میرے بدن کی آگ بجھ جائے۔ بجھ کر راکھ ہو جائے اور دھواں..... مجھے اپنی ہر سمت دھواں نظر آرہا ہے اور میں دھوئیں کے مرغولوں میں پھلانگتا ہوا بھاگا جارہا ہوں!

اب میں رُک گیا ہوں۔

میں رُکنا نہیں چاہتا۔ پر میرے کانوں سے ایک شیریں آواز ٹکرا رہی ہے۔

"جمالیاتی پیاس" ایک لطیف قہقہہ سُنائی دیتا ہے۔

میں آگے بڑھتا ہوں۔ اب میری نظروں کے سامنے اندھیرا ہے، بالکل اندھیرا اور یہ شیریں آواز اُس پُراسرار اندھیرے میں اور بھی اضافہ کر رہی ہے۔ آواز کی مٹھاس ظاہر کر رہی ہے کہ سراپا بھی خوبصورت ہوگا۔ جسامت اور قد بھی تنومند ہوگی۔

"جمالیاتی پیاس" ایک بوڑھی اور کھردری آواز اُبھرتی ہے "جمالیاتی پیاس سے مطلب یہ ہے کہ میں ازل سے حُسن کا شیدائی ہوں اور میرے حُسن کو دیکھنے، چھونے اور پانے کی پیاس اَن مِٹ ہے"

"اَن مِٹ اور تاریکی — خوب" وہ جواب دیتی ہے۔

"حُسن دیکھنے اور پرکھنے کے لئے روشنی کی ضرورت نہیں اور میں تو اندھیاروں کا باسی ہوں۔ روشنی سے مجھے ڈر لگتا ہے"

"کیوں"

"یہ میں خود بھی نہیں جانتا"

"لیکن میں جانتی ہوں"

"کیا"

"جانے بھی دیجئے۔ بند دا ابھی تک کافی نہیں لائی ہے۔ میں اندر جا کر اُس کی مدد کرتی ہوں..... تب تک شاید میرا بھائی بھی آجائے گا مجھے لینے کے لئے"

"رُک بھی جاؤ" دھیمی آواز سنائی دیتی ہے۔

میں نرم و نازک قدموں کی چاپ سُنتا ہوں۔ وہ کمرے سے اُٹھ کر جا رہی ہے۔ سُبک روی کے ساتھ جیسے جھیل کی سطح پر بطخ تیرتی ہوئی جا رہی ہو۔ ایک دروازہ نیم وا ہوتا ہے اور پھر بند ہوتا ہے۔ خاموشی..... طویل خاموشی!!

"سالی" وہی کھردری آواز پھر کانوں سے ٹکراتی ہے "مجھے بوڑھا سمجھتی ہے۔ کیا ہوا میں اُس کے باپ کی عمر کا ہوں۔ کیا ہوا وہ میری بیٹی کی دوست ہے، ہم جماعت ہے، پڑھنے کے لئے یہاں آتی ہے — میں تو حُسن کا پرستار ہوں۔ ہر عُمر کا شیدائی ہوں۔ میری بھوک اَن مِٹ ہے۔ میں..... میں..."

کوئی آواز نہیں صرف قدموں کی چاپ سُنائی دیتی ہے۔ دروازہ ایک بار اور نیم وا ہو جاتا ہے اور پھر زور سے بند ہو جاتا ہے۔ اب یہاں کوئی نہیں — کوئی بھی نہیں!

دُور کالی کالی فضاؤں میں کسی فوجی ٹھکانے سے سرچ لائٹ چھوڑی گئی ہے۔ اور اچانک ان کالی فضاؤں میں ایک لمحے کے لئے قوس و قزح کا رنگ بکھر گیا ہے اور اس کے ساتھ ہی گولے برسنے کی آواز ساری بستی میں اُتھل پُتھل مچا رہی ہے۔ ایک سایہ میری جانب بڑھ رہا ہے۔

"کون" سایہ قریب آکر پوچھتا ہے۔

"میں ہوں"

"آپ ہیں صاحب"

" اصغر تم کہاں جا رہے ہو "

" اندر ڈر لگ رہا ہے، اندھیرا ہے نا صاحب "

" بھائی میرے اندھیرا تو باہر بھی ہے " میں کہتا ہوں

" وہ تو ہے صاحب ..... لیکن .... اندر کوئی بم پڑا تو کیسے بھاگ سکوں گا "

" پڑنے کو تو بم یہاں بھی پڑ سکتا ہے ۔ ویسے اندر کون ہے "

" کوئی بھی نہیں "

" کریم صاحب، اُن کی مسز اور بچے ۔

" کریم صاحب تو ساتھ والے کوارٹر میں تاش کھیل رہے ہیں ۔ بی بی جی بچوں کو لے کر سرینگر چلی گئی ہیں ۔

کریم صاحب کو تاش کھیلنے کی کس قدر ہوس ہے ۔ سامنے سرحدوں پر گولے برس رہے ہیں ۔ ساتویں بحری بیڑے کی آمد آمد ہے اور اپنے کریم صاحب تاش کے پتوں سے دل بہلا رہے ہیں اور وہ بھی ساتھ والے کوارٹر میں ۔ مسز گوتم سنگھ کے ساتھ تاش کھیل رہے ہوں گے، سنگھ جی تو شام کو دو ایک پیگ پی کر بہک جاتے ہیں اور بہک کر سو جاتے ہیں ۔ پھر کریم صاحب یا کوئی اور صاحب ( کوئی ڈپٹی سکریٹری ... کوئی انجینئر یا .... ) اور مسز گوتم سنگھ کے تپوں میں جانے کیا تلاش کرتے رہتے ہیں ۔ یہ اکثر ہوتا ہے ۔ اکثر کیا ہر رات گئے تک یہ بازی چلتی رہتی ہے .. اور اُدھر کریم صاحب کے ہاں ... انھیں یہ بھی معلوم نہیں رہتا کہ اُن کی اپنی دھرتی پھیل گئی ہے یا سکڑ گئی ہے ۔

میری سوچوں کا تسلسل ٹوٹ رہا ہے ۔

" سرینگر کیوں " میں کریم صاحب کے نوکر اصغر سے پوچھتا ہوں ۔

" صاحب وہاں مسلمان رہتے ہیں نا ... وہاں بمباری نہیں ہوگی ۔ اس لئے وہاں کوئی ڈر نہیں "

" کتنے بھولے ہو اصغر ۔ تم نے سُنا نہیں آج پاکستانی جہازوں نے سرینگر کے ہوائی اڈہ پر کئی بار حملے کئے ۔ کئی آدمیوں کے مرنے کی خبر بھی آئی ہے ۔

" یہ جھوٹ ہے صاحب ... بھلا مسلمان مسلمان کو مار سکتا ہے "

" اور جو مشرقی بنگال میں ہو رہا ہے ... وہ کیا ... "

" اصغر میری بات کاٹتے ہوئے کہتا ہے ... صاحب بی بی جی کہتی تھی وہ مسلمان نہیں بنگالی ہیں "

" اور تمہارے کریم صاحب .... وہ کیا ہیں ۔

" توبہ ... توبہ ... آپ کیا کہتے ہیں صاحب، وہ تو پکے مسلمان ہیں ۔ نماز و نفل پڑھتے ہیں، ہر روز صبح سویرے ... ہاں صاحب ذرا شام کو ... بیگم، غلام، بادشاہ .... یکّہ ... ہاں صاحب میں آپ کی بات سمجھ گیا .... رشوت کی بات کر رہے ہیں نا آپ ... سب سمجھ رہا ہوں صاحب، ذرا بات سمجھنے میں دیر لگتی ہے، اَن پڑھ ہوں نا —— بی بی جی اُن کو چھوڑ کر چلی گئی ... اور وہ ..... "

میں سُنی کو اَن سُنی کرتے ہوئے پیش قدمی کر رہا ہوں !

اصغر پیچھے رہ گیا ہے !!

درمیان میں ایک چھوٹی سی تپائی ہے ۔ اس کے ارد گرد چار کرسیاں ہیں ۔ تپائی پر تاش کے باون پتے بکھرے پڑے ہیں ۔ دو کرسیاں خالی ہیں اور دو کرسیوں کے پس منظر سے دو لٹکتے ہوئے چہرے اُبھرتے ہوئے نظر آ رہے ہیں ۔ ایک چہرہ کریم صاحب کا اور دوسرا چہرہ مسز سنگھ کا ہے، اس ماحول میں ایک اور وجود نظر آ رہا ہے ۔ یہ گوتم سنگھ ہیں جو ایک گوشے میں صوفہ پر دُبکے پڑے ہیں —— جی سنگھ ... گورنمنٹ کنٹریکٹر اینڈ سپلائر ... لگتا ہے کہ دو ایک پیگ پینے کے بعد وہ بہک گئے ہیں اور بہک کر سو گئے ہیں ۔

" ایک اور چال مسز سنگھ کہتی ہے ۔

اُس کی گلابی آنکھیں کریم صاحب کے چہرے پر مرکوز ہوتی جا رہی ہیں

" بس اب بند بھی کیجئے کافی دیر ہو گئی "

" اجی آپ کمال کرتے ہیں ۔ ابھی تو کھیل شروع ہوا ہے "

" چلئے میری بھی ایک چال "

" میں اپنی چال ڈبل کرتی ہوں "

" میں پتے دیکھے بغیر ہی اوپر ہو جاتا ہوں "

کریم صاحب بن دیکھے اپنے پتے اوپر کر لئے ہیں ۔

" مسز سنگھ میں چاہتا تو یہ بازی جیت سکتا تھا ۔

آپ جب بھی چاہیں جیت سکتے ہیں تاش کی بازی ہی نہیں ... بلکہ

"میں جان بوجھ کر ہارنا چاہتا ہوں"

"آپ بھی عجیب ہیں جیتی ہوئی بازی کو بھی ہارنا چاہتے ہیں"

آنکھیں ایک دوسرے کے اور قریب آگئی ہیں اور قریب آکر شعلے برسا رہی ہیں صوفے پر بیٹھے ہوئے گوتم جی اچانک اُٹھ بیٹھے ہیں۔

"ڈارلنگ آج کی شب بھی کریم صاحب نے دستخط نہ کیئے تو جانتی ہو اپنا کتنا نقصان ہوگا ـــ دو لاکھ کی بات ہے ... آج تو آخری رات ہے"

میرا وجود تھرتھرا رہا ہے۔ میرا انگ انگ کانپ رہا ہے۔ میں جان گیا ہوں کہ دو ایک پیگ پینے کے بعد جی۔ سنگھ گورنمنٹ کنٹریکٹر اینڈ سپلائر بہک کیوں جاتے ہیں اور بہک کر سو جاتے ہیں اور کریم احمد آفندی اِکزی کیٹو انجینئر یہاں اکثر کیوں آتے ہیں... رات گئے تک باون پتّے سے دل کیوں بہلاتے ہیں .... بادشاہ، غلام، نہلا، دہلا .... یکّہ اور پھر بیگم .... تاش کی بیگم نہیں، زندہ جاوید بیگم!

"ڈارلنگ فائل اندر کمرے میں پڑی ہے ..... آج ... ابھی دستخط ہوں تو ٹھیک ہے۔ کل کا کیا بھروسہ۔ کل کس نے دیکھا ہے اور پھر جنگ ہے ... یہ جنگ ... ایسی جنگ روز روز تھوڑی ہوتی ہے۔ کل پو پھٹنے سے پہلے ہی اگر CE ASE FIRE کا اعلان ہوا تو وہ پُل کیسے بنے گا ... کس لیئے بنے گا ... ڈارلنگ تم میری بات سمجھتی کیوں نہیں"

نظریں ایک بار اور ٹکرا رہی ہیں اور ایک اَن کہی داستان کو دُہرا رہی ہیں۔

"پُل بنے گا ... ضرور بنے گا ... جنگ بند ہونے سے پہلے پہلے بنے گا .... قومیں روز روز پاگل کہاں بنتی ہیں مسٹر سنگھ"

یہ کریم صاحب بول رہے ہیں۔

اب وہ دونوں اُٹھ گئے ہیں اور دوسرے کمرے میں چلے گئے ہیں۔ اب میں صرف گورنمنٹ کنٹریکٹر جی۔ سنگھ کو دیکھ رہا ہوں، جو پھر بہک گیا ہے اور بہک کر سو گیا ہے۔ تپائی پر تاش کے پتّے بکھرے پڑے ہیں۔ یہ پتّے بے جان ہیں ـــ ایک دستخط اور دو لاکھ کی کمائی ـــ یہ ہم کس سماج، کس سوسائٹی کی تخلیق کر رہے ہیں .... کیا ہم ایسے ہی سماج کی تخلیق کے لیئے جنگ لڑتے ہیں ... ان ہی بے ثمر اور بے مقصد آدرشوں کے لئے ـــ میرے اندر کی اَن دیکھی آگ میری آنکھوں سے اُتر کر دھیرے دھیرے میرے من میں سلگ رہی ہے۔!!

سہانی رات کا کون سا پہر ہے۔ اس بستی میں گھومتے پھرتے رات کا بہت سے گذر چکا ہے۔ جانے سویرا کب ہوگا ... سویرا .... یہ پیلی کوٹھی ہے۔ کئی برسوں سے خالی پڑی ہے۔ کہتے ہیں یہاں بھوت رہتے ہیں ـــ آسیب ... رات کے سناٹے میں مجھے لگتا ہے کہ یہاں، ہر گھر، ہر مکان، ہر کوٹھی اور ہر گھر میں بھوت رہتے ہیں۔ آسیب جو دن کی روشنی میں مختلف رُوپ اپنا کر نظر آتے ہیں اور رات کی تاریکی کے ساتھ ہی غائب ہو جاتے ہیں۔

اور یہ پرنسپل سوری کی کوٹھی ہے۔ وہ ان دنوں لندن میں رہ رہے ہیں۔ کوٹھی بالکل خالی ہے۔ اب تو کئی دنوں سے وہ بوڑھا مالی بھی نظر نہیں آ رہا ہے۔ اپنے پنڈ گیا ہوگا۔ اپنے بال بچوں میں ـــ

اور یہ یونائیٹیڈ فرنٹ کے سکریٹری شری منّو رام جی کا مکان ہے۔ یہ مکان اِس بستی میں "سیاسی اکھاڑے" کے نام سے جانا جاتا ہے الیکشن کا زمانہ قریب قریب ہے اور اِن دنوں یہ سیاسی اکھاڑہ سیکولرزم کا بھرپور مظاہرہ کرتا ہوا نظر آتا ہے ـــ ہندو، مُسلم سکھ، عیسائی .... یونائیٹیڈ فرنٹ کا سکریٹری دھیمے لہجے میں چلا رہا ہے۔!

"ہم سب بھارتی ہیں۔ ہمارے رنگ مختلف سہی مگر ذرا غور سے دیکھا جائے تو اِن رنگوں کی آمیزش کتنی پیاری ہے۔ .... ہماری ایک تاریخ ہے .. منزل ہے ... دراصل ہمارا اقتصادی اور سماجی ڈھانچہ فرسودہ ہو گیا ہے ... یہ کلچر، یہ تہذیب، یہ تمدّن سب بھرے ہوئے پیٹ کا مرہونِ منّت ہے ... اور ... اور ڈھیر ساری باتیں بے تسلسل .... کتنے اُونچے آدرش ہیں، بے عمل!

"الیکشن ہونے والے ہیں۔ آپ سب کو مِل جُل کر کام کرنا ہے۔ اپنے آدرشوں کے لئے، اپنے ملک کے لئے، میرے لئے، میں ایک بار پھر آپ کے گوش گذار کرنا چاہتا ہوں کہ میں اِس حلقے سے انتخاب لڑ رہا ہوں۔ آپ جانتے ہیں کہ میں ....."

جانتا ہوں کیا کہنا چاہتے ہیں، اپنے سیاسی اکھاڑے کے دار اسنگھو جی۔ بظاہر مساوات، سالمیت، اخوت اور جمہوریت کے علمبردار نظر آتے ہیں لیکن اندر سے بے حد متعصب، فرقہ پرست اور تنگ نظر ہیں۔ ان کے کئی رُوپ ہیں لیکن سب مصنوعی، بناوٹی......!

اب ان کی معمول کی نشست برخاست ہو گئی ہے۔ سامعین دھیمی دھیمی سی روشنی میں ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے اسی راستے سے باہر نکل رہے ہیں جہاں میں کھڑا ہوں۔۔ میں بھی ان میں شامل ہو گیا ہوں۔

"کیوں جی آپ کا کیا خیال ہے" مولوی بشیر الدین اپنے ساتھی احمد علی سے پوچھتا ہے۔

"مولانا بڑے اونچے وچار ہیں!!"

"یہی تو میں کہتا ہوں۔ ایسے ہی لوگوں کی اس ملک کو ضرورت ہے۔ اندرا جی کو ان لوگوں کا ساتھ مل جائے تو ملک زرعی، صنعتی، معاشی، سماجی اور اقتصادی طور پر بہت آگے بڑھ سکتا ہے ایک خاموش انقلاب بپا ہو سکتا ہے، غربت، جہالت کے خلاف!

مسز اندرا گاندھی۔۔ وزیرِ اعظم ہند!!

میں ان حضرات سے کہنا چاہتا ہوں کہ اندرا جی کو ایسے سیاسی اکھاڑوں میں پلنے والے دار اسنگھوں، بدری پرشادوں اور مولوی بشیر الدینوں کی ہرگز ہرگز ضرورت نہیں ہے۔ کیوں کہ وہ جانتی ہیں کہ یہ سب متعصب، فرقہ پرست اور تنگ نظر ہیں۔ یہ دیمک کی طرح ہماری تہذیبی، سماجی، معاشی اور اقتصادی ترقی کی راہوں کو چاٹ رہے ہیں۔۔ لیکن میں خاموش ہوں۔

میں نے اپنے لب سی لئے ہیں۔ مولوی بشیر الدین اور احمد علی کئی دوسرے لوگ اونچی لمبی دیوار کا سہارا لئے اپنے گھروں کو لوٹ رہے ہیں۔ میں رُک گیا ہوں اور اب پھر اسی جگہ پر کھڑا ہوں جہاں سے میں ایک بار پھر سکریٹری جی کو دیکھ رہا ہوں وہ ایک بار پھر جلال میں آ کر اپنے ساتھیوں سے کہہ رہے ہیں۔

"یہ مسلمان فرقہ پرست ہیں، متعصب ہیں۔ سالے پاکستانی ہیں۔ ان پر بھروسہ نہ کرو.... اور یہ....؟

یونائیٹڈ فرنٹ کے سکریٹری شری نتھو رام جی اپنے بھاشن میں مصروف ہیں۔ اُن کے چہرے پر چڑھا ہوا مصنوعی خول اُتر چکا ہے اور وہ اپنی اصلی شکل و صورت میں سامعین کو اپنے بلند آدرشوں سے مستفید کر رہے ہیں۔۔ میں آگے سرک رہا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ یہ مسلمان ہی ہیں جنھوں نے ایک بار پھر دو قومی نظریے کو ٹھکرا دیا ہے اور یہ وہی ہیں جنھوں نے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ قومیں صرف مذہب کی بنیاد پر نہیں بنتی ہیں بلکہ قوموں کی بنیاد اُن کی تہذیبی، سیاسی، معاشی اور جغرافیائی حالات پر ہوتی ہے۔۔ اور یہی وجہ ہے کہ دنیا کے عظیم نقشے میں ایک اور عظیم نام کا اضافہ ہو رہا ہے!

"ہمار سونار بنگلہ دیش"

"بنگلہ دیش"

"یہ مکان نمبر ۱۰۸-اے ہے۔ ویسے اس مکان کے گیٹ پر جو بورڈ آویزاں ہے اُس پر لکھا ہوا ہے۔

"Intellectuals den"

لیکن یہ لفظ بذاتِ خود اتنا ثقیل ہے کہ اس بستی میں کسی کی زبان پر چڑھتا ہی نہیں۔ اس بستی کا ڈاکیہ بھی اس نام سے بے خبر نظر آتا ہے۔ یہ مکان صرف اپنے نمبر سے جانا جاتا ہے، یہاں کون رہتا ہے کیوں رہتا ہے کس نسل، کس طبقہ سے تعلق رکھتا ہے، کیا کرتا ہے، کب آتا جاتا ہے۔ کسی کو کوئی سروکار نہیں۔ البتہ مکان نمبر ۱۰۸-اے ہر ایک کی زبان پر ایسے پھسلتا ہے جیسے مکان نہ ہو۔ تھوک ہو!

مجھے یہ مکان پسند ہے۔ اس کی اپنی انفرادیت ہے۔ اس کی بے ترتیبی میں ایک ترتیب ہے۔ جہاں پھولوں کی کیاریاں ہونی چاہئے تھیں وہاں ڈھیر سارے کنکر ہیں۔ جہاں سبز سبز گھاس کے ڈھیر ہونے چاہئے تھے وہاں ریت کے ٹیلے ہیں۔ اور میں دیکھ رہا ہوں نمبر ۱۰۸-اے اپنے کمرے میں ایک ایسی کرسی پر دھنسا ہوا ہے جس کی صرف تین ٹانگیں ہیں اور چوتھی ٹانگ کے بدلے اُس نے اپنے ایک ہاتھ سے دیوار کا سہارا لیا ہے اور اُس کا دوسرا ہاتھ سامنے پڑے ٹرانزسٹر پر یوں چل رہا ہے جیسے وہ گرم گرم مونگ پھلی توڑ رہا ہو۔ کبھی ایک اسٹیشن اور کبھی دوسرا۔

"یہ ریڈیو پاکستان ہے آج ہمارے مجاہدوں نے چھمب

سیکٹر میں دشمن کی تین چوکیوں پر..... !"

"یہ آل انڈیا ریڈیو ہے... آج سیالکوٹ سیکٹر میں ہماری بہادر فوج نے پیش قدمی کرتے ہوئے....."

"چار سیبر جیٹ جہاز گرائے گئے"

"سرینگر کے ہوائی اڈہ پر پاکستان بمباروں نے تین بار بمباری کی لیکن کوئی نقصان نہ ہوا"

"ہمارے دیروں نے کرگل سیکٹر میں شاندار کامیابی حاصل کی ہے اور پاکستان کی چار اہم چوکیاں ہمارے قبضے میں ہیں"

چائنا کے عوام پاکستانی عوام کے ساتھ ہیں"

ساتواں بحری بیڑہ !

DOWN WITH NIXON

...........

...........

...........

"لتا منگیشکر کی آواز میں کتنی مٹھاس ہے ــ آواز کی دیوی"

ــــــ سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے'۔

"ابھی ابھی خبر ملی ہے کہ جموں وکشمیر کے وزیر اعلیٰ جناب غلام محمد صادق کی میت سرینگر پہنچ گئی ہے"

نمبر ۱۰۸ - اے نے ایک بار پھر ریڈیو کی سوئی گھمادی ہے اور اب ریڈیو خاموش ہوگیا ہے ــــــــ

*He is realy intellectual — has no decision of his own. He is confused with day to day News!*

یہ دو منزلہ مکان نہیں۔ اسے دو کمرہ مکان کہا جاسکتا ہے یوں تو اس کے تین کمرے ہیں - دو بیڈ روم، ایک ڈرائنگ روم، رسوئی باہر ہی ہے - اس کا ڈرائنگ روم ہمیشہ بند رہتا ہے - البتہ دونوں خواب گاہوں اور رسوئی میں زندگی کے آثار نظر آتے ہیں ــ رسوئی میں مکھن رہتا ہے - نوکر ہے نا وہ۔ ایک بیڈ روم میں پانڈے صاحب رہتے ہیں اور دوسرے بیڈ روم کی زینت ہیں صبا صاحب - پانڈے صاحب حال ہی میں جانے کہاں سے تبدیل ہو کر یہاں آئے ہیں - وہ انڈر سکریٹری ہیں، اور صبا صاحب کہانی کار ہیں - یہ دونوں یہاں کرایہ دار ہیں - مالک مکان یہاں نہیں - البتہ کرایہ مکھن وصول کرتا ہے - کچھ لوگ تو کہتے ہیں یہ مکان دراصل مکھن کا ہی ہے - جانے یہ بات کہاں تک درست ہے

پانڈے صاحب کے کمرے میں فائلوں کا ایک ڈھیر پڑا ہے - وہ ایک طرف سے فائلیں اٹھاتے جا رہے ہیں - پڑھتے ہیں، سوچتے ہیں اور کچھ لکھ کر دوسری طرف پھینکتے جا رہے ہیں - یہ سلسلہ طویل ہے آرزوؤں کی طرح جن کی کوئی انتہا نہیں - آرزو کا سلسلہ لا انتہا ــــ فائلوں کا سلسلہ لا انتہا ــ اور دوسرے کمرے میں صبا صاحب لکھتے جا رہے ہیں اور بڑبڑاتے جا رہے ہیں، شاید کسی نئی کہانی کی تخلیق ہو رہی ہے۔

"ان کے لئے یہ دنیا ایک خوبصورت کوٹھی، ایک نئی نویلی کار، چند نوکر اور ردی انگریزی نسل کے کتوں تک محدود ہے - چست لباس پہن کر یہ سمجھتی ہیں کہ انھوں نے ایک نئی تہذیب کو جنم دیا ہے - ہوٹلوں کے چکنے فرشوں پر اجنبی باہوں میں جھول کر یہ سوچتی کہ انھوں نے ایک نئے کلچر کی بنیاد ڈالی ہے - ان کے نزدیک اخلاق موم کی ناک ہے جدھر چاہا گھما لیا.....؟ !

نئی کہانی !

نیا عنوان !!

رات اک بھٹی ہوئی !!!

اور معاوضہ ــ مبلغ چالیس روپے نقد، نصف جس کے پورے بیس روپے ہوتے ہیں !!

رسوئی گھر میں مکھن نے بھگوان رام کی مورتی پر پھول چڑھائے ہیں اور وہ ابھی ابھی پرارتھنا سے فارغ ہوا ہے اور اپنی آنکھیں کھولے بھگوان سے کہہ رہا ہے !

"میرے بھگوان .... میرے رام... یہ جنگ تو نے شروع کی، تو ہی بند کرنے والا ہے - بس میری ایک بات سن، ایک عرض، ایک گولہ سیٹھ دھنی رام پر پھینک کہ وہ مرجائے اور میں اس مکان کا مالک بن جاؤں ــ شادی کرنا چاہتا ہوں لیکن ..... !"

ایک اور سرچ لائٹ ان اندھیاروں میں قوس وقزح کے رنگ پھینک رہی ہے - مکھن کی پرارتھنا ایک دم بند ہوگئی ہے۔

ذرا سی روشنی ہے اور میں اِس روشنی میں آگے بڑھ رہا ہوں۔ یہاں میجر کوہلی رہتا ہے۔ اُدھیڑ عمر میجر جو وقت سے پہلے ریٹائر ہو چکا ہے۔ پچھلی جنگ میں وہ راجستھان میں لڑ رہا تھا اور اُس جنگ میں اُس کی دونوں ٹانگیں کام آئیں۔ اب وہ ایک ویل چیر کے سہارے چل پھر سکتا ہے۔ اُس کی اِس ویران اُجاڑ اُجاڑ سی زندگی کی ساتھی ہے —— شیبا۔ اُس کی بے حد خوبصورت کتیا ....

میجر کوہلی ویل چیر پہ بیٹھا ہوا ہے اور شیبا اُس کے سامنے کھڑی ہے اور دُم ہلا رہی ہے۔

" شیبا... شیبا یہ جنگ بہت بُری ہے۔ یہ لوگوں کو گھر سے بے گھر بناتی ہے۔ اُن کے لہلہاتے ہوئے کھیت جلا دیتی ہے۔ اُن کے معصوم اور پیارے پیارے بچّوں کو ہلاک کر دیتی ہے۔ گلستانوں کو ریگستانوں میں بدل دیتی ہے۔ میں نے .... میں نے

..... آنسوؤں کے قطرے اُس کی آنکھوں سے ٹپک ٹپک کر شیبا کے نرم و نازک بالوں کو چھُو رہے ہیں۔ شیبا اب دُم نہیں ہلا رہی ہے۔ وہ میجر کے اور قریب آ گئی ہے اور اپنی دو ٹانگوں پر کھڑی ہو کر اپنی زبان اُس کے ہاتھوں پر پھیر رہی ہے۔ شاید اُسے دلاسہ دے رہی ہے۔!

میں اپنے کمرے میں لوٹ آیا ہوں۔ وہی تنہائی ہے، اکیلاپن کا احساس ہے۔ بکھرا ہوا دھواں ہے اور سامنے تپائی پر سُرخ رنگ کے ٹھرّے کی خالی خالی بوتل ہے۔ میں نے بوتل کو اپنے ہاتھوں سے تھام لیا ہے اور مئے ناب کے آخری قطرے اپنے گلاس میں ڈال رہا ہوں —— میں مرنے سے پہلے زندگی کا آخری زہر پینا چاہتا ہوں۔ لیکن بوتل بالکل خالی ہے۔ کوئی قطرہ نہیں۔ کوئی بوند نہیں۔ —— کوئی آس نہیں !!!

●●●

رضاء الجبار

# ذرا سا فرق

انگریزی روزنامہ ٹائمس آف انڈیا بمبئی مورخہ ۵؍جنوری ۱۹۷۴ء کے اگلے صفحے کے وسط میں ایک چھوٹی سی خبر شائع ہوئی تھی۔ یہ افسانہ اُسی چنگاری کی لگائی ہوئی آگ ہے۔

قرآن کی آیتوں نے اپنی میٹھی آواز میں دوبارہ للکارا —
"(کہو)، کیا میں خدا کے سوا اور منصف تلاش کروں؟ حالانکہ اُس نے تمہاری طرف واضح مطالب کی کتاب بھیجی ہے۔"
"اور تمہارے پروردگار کی باتیں سچائی اور انصاف میں پوری ہیں، اس کی باتوں کو کوئی بدلنے والا نہیں اور وہ سُنتا جانتا ہے۔"
"اور اکثر لوگ جو زمین پر آباد ہیں (گمراہ ہیں) اگر تم ان کا کہا مان لوگے تو خدا کا راستہ بھول جاؤ گے۔ یہ محض خیال کے پیچھے چلتے اور نرے اٹکل کے تیر چلاتے ہیں۔ تمہارا پروردگار اُن لوگوں کو خوب جانتا ہے جو اس کے رستے سے بھٹکے ہوئے ہیں اور اُن سے بھی خوب واقف ہے جو راستے پر چل رہے ہیں۔"

"نہیں نہیں۔ نہیں۔" بیگم عشرت نے اپنے ذہن کو جھٹک دیا تاکہ وہ خالی ہو جائے اور وہ دوسرے دن کئی ہزار عورتوں کی جانب سے اُن کے اعزاز میں ہونے والے اُس استقبال کا جواب دینے کے لئے اپنی تقریر کے خیالات کو جمانے کی کوشش کر سکیں۔ رات بڑھتی جا رہی تھی بیگم عشرت اپنی خوابگاہ میں لیٹے ہی لیٹے اپنے ذہن میں اپنی تقریر کا ریہرسل کرنے لگیں۔

"یہ جیت آپ سب کی ہے۔ یہ جیت اِس ملک کے اُن لاکھوں عورتوں کی ہے جو کئی سو برس سے اپنے شوہر کے ہم پلہ ہونے کے لئے جدوجہد کر رہی ہیں۔ یہ جیت مساوات کی ہے۔ یہ جیت نازک صنف پر پڑنے والے وار کو روکنے کی ایک ڈھال ہے۔ سب مذاہب کے نزدیک شوہر اور بیوی زندگی کی گاڑی کے دو برابر پہیے ہیں۔ لیکن اسلامی قانون نے ایک پہیے کو کمزور کر دیا تھا۔ ایک مسلمان شوہر اس بات کا پورا اختیار رکھتا ہے کہ وہ اپنی بیوی کو بغیر کوئی وجہ بتائے طلاق دے دے۔ ایک بیوی کی موجودگی میں دوسری شادی کر لے۔ یہ انصاف نہیں ہے۔ ہم اس بے انصافی کے خلاف جدوجہد کرتے ہوئے کامیابی کی طرف بڑھ رہے ہیں۔"

موافق اور مخالف پہلو لئے جب کوئی تصفیہ طلب بات ذہن میں آ جاتی ہے تو وہاں ایک ہائی کورٹ کا سماں بن جاتا ہے اور سوچنے والی دماغی قوتیں دو حصوں میں بٹ کر وکلاء کی طرح اُس کیس کی مدافعت اور پیروی کرتی ہیں۔ اسلئے قرآن کی آیتوں میں بیٹھے ہوئے مؤکل نے پھر شہادت دی۔

"اللہ تمہارے پروردگار کی باتیں سچائی اور انصاف میں پوری ہیں، اس کو کوئی بدلنے والا نہیں اور وہ سنتا جانتا ہے۔"

"اُوں ہنھ۔ اُونھ ہنھ۔ نہیں نہیں۔" بیگم عشرت نے اس بار کسی قدر آواز سے کہا۔ مطلب تھا کہ وہ اپنے دماغی کورٹ کا اجلاس نہیں چاہ رہی ہیں، اُسے التوا میں رکھنے کی کوشش کر رہی ہیں۔

"کمال ہے۔" بیگم عشرت کے شوہر اقبال نے ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا۔ "آپ اُدھر رُخ کیے ہوئے ہیں اور میرے بڑھتے ہوئے ہاتھ کو دیکھ رہی ہیں۔"

اقبال کے ہاتھ کو اپنی بیگم کے جسم پر گرفت مل گئی۔

"نہیں۔ نہیں۔" بیگم عشرت نے کہا۔ لیکن گرفت مضبوط تر ہو گئی۔

کسمساتی ہوئی بیگم عشرت نے پوچھا،

"کل جو جلسہ ہو رہا ہے وہاں آپ میرے ساتھ چلیں گے نا؟"

اقبال نے جواب دیا۔ "مجھے آپ کی تنظیم اور اس کی تحریک سے کوئی ہمدردی اور لگاؤ نہیں ہے اس لیے اُسے میری حمایت نہیں ملے گی۔ میں اگر آپ کے ساتھ رہوں گا تو لوگ سمجھیں گے کہ میں بھی اس تحریک کی موافقت میں ہوں۔"

بیگم عشرت کروٹ لے کر بولیں۔ "میرا خیال ہے کہ آپ فراخ دل اور وسیع النظر آدمی ہیں۔ آپ جب اس تحریک کے مخالف بن جاتے ہیں تو مجھے اپنے تصور پر شک ہونے لگتا ہے۔"

اقبال کو ہنسی آئی۔ انہوں نے بیگم کو کھینچتے ہوئے کہا۔

"شوہر اور بیوی کے درمیان خدا نے فرشتوں کو بھی جانے سے منع کر دیا ہے۔ ازدواجی تعلقات اپنا قانون خود ہی بنا لیتے ہیں۔ ایسا قانون بہتر ہے۔ اسلامی قانون میں اتنی لچک ہے۔ اس میں حکومت کی طرف سے مداخلت پیدا کرنے کی آپ کی کوششیں مناسب نہیں ہیں۔ ابھی تو صرف بل پیش کرنے کا تصفیہ کیا گیا ہے۔ اب بھی آپ لوگوں کو سنبھل جانے کا موقع ہے۔ غور کیجیے۔"

"یہ انصاف نہیں ہے کہ مرد اپنی بیوی کی موجودگی میں ایک سے زیادہ شادیاں کرے۔ جب دل چاہے طلاق دے دے۔ یہ عورت پر ظلم ہے۔"

اقبال کو پھر ہنسی آئی اور وہ بولے۔ "آپ کی تنظیم یا تو جذباتی عورتوں پر مشتمل ہے یا سطحی خیال کے مردوں کی پُشت پناہی حاصل کر رہی ہے۔ اس بات کا بھی مجھے اندازہ ہو رہا ہے کہ اسے بے تعلق فرقوں کے تنگ نظر اور حاسد عناصر کی بھی شہ مل رہی ہے تاکہ ہمارا اچھا ڈھانچہ ٹوٹ جائے اور انہیں تسکین ملے۔"

"یہ میری بات کا جواب نہیں ہے۔"

"آپ نے جو باتیں بیان کی ہیں عشرت، وہ انتہائی محدود ہیں۔ غیر معمولی حالات میں وہ بطور دوا یا ٹانک استعمال میں آنا چاہئیں۔ اگر آپ کی تنظیم کو اس بات کی شکایت ہے کہ لوگ دوا کو غذا کی طرح استعمال کر رہے ہیں تو اسے روکنے کا شعور پیدا کرنے کے لیے علاحدہ قسم کی تحریک چلائی جا سکتی تھی۔ اپنی ہی مثال لے لو۔ اگر آپ کی رفاقت میں مجھے بھرپور زندگی کا لطف مل رہا ہو تو میں کیوں چاہوں گا کہ اپنی شریکِ حیات کی حیات میں کوئی اور شریک ہو جائے۔"

"لوگوں کو ہوس بھی ہو سکتی ہے۔"

جنہیں دوسری شادی کی محض ہوس ہو سکتی ہے، ویسے لوگ زیادہ نہیں ہوتے۔ اگر قانون بن جائے تب بھی وہ غیر قانونی طور پر دوسری عورت سے رابطہ رکھیں گے ہی۔ ایسے مستثنیات کو روکنے کے لیے قانون کی نہیں بلکہ پُر اثر سماجی ردِ عمل کی ضرورت ہے۔"

"اچھا ایک بات بتائیے۔ ہماری شادی کو ہوئے پانچ برس ہو گئے، لیکن ہمیں اولاد نصیب نہیں ہوئی۔ آپ نے کتنی بار اس تمنا کا اظہار کیا تھا کہ اپنے آنگن میں کسی ہمکتے ہوئے بچے کو آپ دیکھیں۔ وہ تو اچھا ہوا کہ پچھلے ماہ میں نے آپ کو خوش خبری دے دی، ورنہ آپ کو شک

تھا کہ میرے اندر ہی کوئی خامی ہے۔ ایمانداری سے بتائیے کہ کیا یہ بات آپ کے ذہن میں نہیں تھی کہ آپ دوسری شادی کر لیں گے تب ہی آپ اولاد کی دولت سے نامحروم نہیں رہیں گے۔"

"فرض کر لو کہ میں نے یوں ہی سوچا تھا۔ تب یہ قانون مکمل ہو جانے کے بعد بھی تو آپ کو طلاق دے دوں گا اور دوسری شادی کر لوں گا۔"

"نئے قانون میں اِس وجہ کی بناء پر آپ کو طلاق دینے کی اجازت نہیں دی جائے گی۔"

"جو وجوہات دی جائیں گی میں اُنہی میں سے کوئی وجہ پیدا کر لوں گا۔ اپنی بیوی کے ساتھ تعلقات خراب کر لوں گا۔ گھر چھوڑ کر چلا جاؤں گا۔ ملک چھوڑ کر چلا جاؤں گا۔ خاموشی کے ساتھ زہر دے دوں گا۔"

"اُفوہ۔" عشرت گھبرا کر بولیں۔ "آپ مجھ سے مخاطب ہو کر یوں مثالیں دے رہے ہیں تو مجھے کس قدر وحشت ہو رہی ہے آپ اندازہ نہیں کر سکتے۔"

ایسی مثالوں سے بھی دل دھڑکتا ہے نا!۔ جانے دو۔ اپنی تنہائی میں باہر کی اِن بوجھل باتوں کو زیادہ آنے نہیں دیں گے۔ اپنا سیدھا سادا قصہ تو یہ ہے کہ آپ ہماری رگ رگ میں دوڑتی ہیں۔ عشق سو کے فرشتے بھی اب جا رہے ہیں۔ دیکھا آپ نے۔ دیکھا آپ نے۔" اقبال نے اپنی بیگم کو اپنی جانب کھینچا تو اُن کے مُنہ سے ایک دبی ہوئی چیخ نکلی جو اقبال کے خیال میں فرشتوں کے چلے جانے کی علامت تھی۔ اقبال کے ہاتھوں کی گرفت بھیلی اور ازدواجی رشتے کی لافانی نیت اپنا قانون بنانے میں مصروف ہو گئی۔

---

کئی منٹ تک پُرجوش تالیاں بجتی رہیں۔ کئی ہزار عورتوں کا مجمع تالیاں پیٹ رہا تھا۔ بیگم عشرت بہت متاثر ہوئیں۔ سب کا خیال تھا کہ اس کامیابی کا سہرا بیگم عشرت کے سر ہے کیونکہ انہوں نے ہی مسلمان عورتوں کے حقوق کی بات اٹھانے میں پہل کی تھی۔ اُن کی بنائی ہوئی تنظیم سخت مخالفتوں کے باوجود بہت تیزی کے ساتھ پھیلتی گئی۔ اس کی شاخیں ملک کے سب ہی حصوں میں قائم ہوئیں تاکہ رائے عامہ کو ہموار کیا جا سکے۔ اُن کے کہنے کے مطابق اُن کی اس تنظیم کی مخالفت صرف مسلمان مرد کر رہے تھے۔ بہت سے دوسرے مردوں کی انہیں حمایت حاصل تھی۔ عورتوں کے ساتھ دینے میں کوئی مذہبی تخصیص نہیں تھی۔

اس کے بعد اسلامی قانون کے اس حصے کو بدلنے کی بات ایک بل کی شکل میں پارلیمنٹ میں آئی جس کی رُو سے اب مسلمان مرد اپنی بیوی کی موجودگی میں زیادہ شادیاں نہیں کر سکیں گے۔ احتجاج کرنے والے احتجاج کرتے ہی رہ گئے۔ بل لوک سبھا اور اس کے بعد راجیہ سبھا میں پاس ہوا۔ اُسے صدر کی رضامندی مل گئی۔ اب وہ بل قانون بن گیا۔

ملک کے تمام اخباروں میں بیگم عشرت کی تصویر نمایاں تھی اور ان کی زبردست کامیابی کو خوب سراہا گیا تھا۔ انہوں نے اپنے ملک کی کمزور عورت کو اپنے شوہر کے ہم پلہ کر دیا ہے۔ اب شوہر اپنی بیوی کی حق تلفی اور اس کے احساس کو مجروح کرنے کی جرأت نہیں کریں گے۔ اب شوہر کے اِس حق کو کہ وہ اپنی مرضی کے مطابق جب بھی چاہے اور وجہ بتائے بغیر اپنی بیوی کو طلاق دیدے محدود کر دیا گیا۔

صبح کو شہر کے ایک بڑے گراؤنڈ میں عورتوں کا جلسۂ عام تھا جس میں بیگم عشرت کا استقبال کیا جا رہا تھا۔ یوں پتہ چل رہا تھا کہ ہر خاتون اپنے ساتھ ایک ہار لے کر آئی ہے کیونکہ ڈائس پر پھولوں کا ایک بڑا انبار تھا۔ بیگم عشرت کہتی گئیں۔ تالیاں بجتی رہیں۔ جب جلسہ برخاست ہوا تو کئی عورتوں نے بیگم عشرت کو گھیر لیا۔ سب شخصی طور پر انہیں مبارکباد دینا چاہتی تھیں۔

بیگم ثمینہ نے انہیں بڑی مشکل سے نکالا اور انہیں لے اپنی کار کی طرف بھاگنے لگیں۔ کار میں بیٹھ کر دونوں ہانپ رہی تھیں [illegible] نہیں رہی تھیں۔ بیگم عشرت ہاتھ ہلاتی رہیں اور بیگم ثمینہ نے فوراً کار اسٹارٹ کی۔ جب اسے رفتار مل گئی تو انہیں

## کرشن چندر

# ننگی ٹانگوں کی اُلجھن

کانونٹ روڈ کے ناکے پر میں نے ہاتھ کے اشارے سے ٹیکسی کو روکا۔ ٹیکسی رک گئی۔ جونہی ٹیکسی رُکی میں نے دیکھا فٹ پاتھ پر ایک چھوٹی سی لڑکی نیم برہنہ حالت میں پڑی ہے۔ اُس کی دونوں ننگی ٹانگیں پھیلی ہوئی ہیں۔ اور ٹانگوں کے اُوپر ایک چھوٹی سی پھولدار چڈی نظر آرہی تھی۔ دھڑ کے اوپر فراک نما قمیض کے تینوں بٹن کھل گئے تھے۔ سینہ سپاٹ تھا، عمر کوئی مشکل سے نو دس برس کی ہوگی، مگر گندے اور میلے ہونے کے باوجود ہاتھ پاؤں سڈول تھے، مُنہ ذرا سا کھُلا تھا۔ ایک ہاتھ سینے پر تھا، اور دوسرا ہاتھ پھیلا ہوا تھا۔ اُس ہاتھ کی کھلی ہتھیلی پر چار پانچ روز کی باسی روٹیاں رکھی تھیں۔ دھڑ سے اوپر وہ فٹ پاتھ پر لیٹی تھی۔ اور دھڑ سے نیچے اس کا جسم سڑک پر تھا۔

پہلے مجھے خیال ہوا کہ وہ مرچکی ہے۔ پھر میرے قریب ایک اور آدمی آکے کھڑا ہوگیا۔ اور غور سے اُس لڑکی کو دیکھ کر بولا۔

"نہیں، مری نہیں ہے، دیکھو اس کی سانس برابر چل رہی ہے۔"

اب میں نے غور کیا، تو واقعی اس کی سانس دھیرے دھیرے چل رہی تھی۔

دوسرے آدمی نے کہا سو رہی ہے ——، دیکھو تو اس ننھی بھکارن کو۔ فٹ پاتھ پر کیسے بے خبر سو رہی ہے۔ اور ایک ہم ہیں۔ کہ جب تک دو نیند آور گولیاں نہ کھالیں۔ فوم ربر کے بستر پر بھی نیند نہیں آتی

وہ آدمی ایک عجیب بے چارگی کے عالم میں سر ہلا کر بچ بچ کرتا ہوا بس کھاتا ہوا وہاں سے چلا گیا۔

جی میں آیا کہ اُس سوئی ہوئی بھکارن کی ٹانگیں سڑک سے اُٹھا کر فٹ پاتھ پر دھیرے سے رکھ دوں۔ سڑک پر اُس کا جسم جو آدھا سڑک چکا ہے۔ اُس سے کسی وقت بھی حادثے کا اندیشہ ہے۔ ٹرک والے اتنے غور سے سڑک پر پڑی ہوئی کسی شے کو کب دیکھتے ہیں۔؟

وہ ٹیکسی ڈرائیور خفا ہو کے بولا —— "صاحب، یہ روزی کا ٹائم ہے۔ آپ کو اگر چلنا ہے، تو فوراً چلے آؤ، ورنہ میں دوسرا گراہک لیتا ہوں۔ دیکھتے نہیں ہو یہاں کتنے لوگ اس وقت ٹیکسی کا ویٹ کر رہے ہیں ——"

میں نے سوچا مجھے صرف پانچ منٹ بنک میں لگیں گے، واپسی پر جلدی سے آکے، اس بچی کی ٹانگیں سڑک سے کھسکا کر فٹ پاتھ پر ڈال دوں گا۔ مزے سے سوتی رہے گی۔ اور کیا، ؟ گھر پر لے جانے سے تو رہا۔ اِس شہر کی ایک چوتھائی آبادی فٹ پاتھ پر سوتی ہے۔ گورنمنٹ تو سب کو گھر اور روٹی دے نہیں سکتی۔ میں اس سے زیادہ کیا کر سکتا ہوں۔ اتنا ہی کر سکتا ہوں کہ اس کی ٹانگیں سڑک سے کھسکا کر فٹ پاتھ پر رکھ دوں۔

چنانچہ میں جلدی سے ٹیکسی میں بیٹھ گیا۔ ٹیکسی بہت آرام دہ تھی، نئی نئی خریدی گئی تھی اور شاید کسی عیسائی کی تھی۔ کیونکہ اس نے اپنے سامنے مریم کی تصویر لگا رکھی تھی، جو ننھے ننھے مسیح کو گود میں اٹھائے ہوئے تھی۔ اس تصویر کے اوپر ایک چھوٹا سا بلب ٹمٹما رہا تھا۔ پھر ٹیکسی ڈرائیور نے ایک سوئچ دبایا۔ اور اس تصویر کے گرد چاروں طرف رنگا رنگ ننھے ننھے بلب ٹمٹمانے لگے۔ ٹیکسی ڈرائیور نے سوئچ دبا کر ایک لمحے کے لئے میری طرف۔ فاتحانہ نگاہوں سے دیکھا، اور پوچھا

"کیسا آئیڈیا ہے"؟

"میں نے کہا ۔ فرسٹ کلاس"

وہ بولا ——— "کرسمس قریب آرہا ہے اِس لئے ایسا کیا ۔"

" بہت اچھا کیا تم نے ، مگر ذرا دھیرے چلاؤ ۔ اگر تم ذرا چُوک جاتے تو تم نے ہارٹ پینٹ پہنے ہوئے اُس جوان لڑکی کو اپنی ٹیکسی کے نیچے لے لیا ہوتا ۔

" دَھندے کا ٹائم ہے صاحب ، اگر دھیرے چلیں گے اور ننگی ٹانگیں دیکھنے لگیں گے تو دن میں کیا کمائیں گے ۔"

وہ جوان لڑکی بس چند انچ کے فاصلے سے بچ گئی تھی ۔ ٹیکسی ڈرائیور بڑی پھُرتی سے ٹیکسی نکال لے گیا تھا ...... میں نے مُڑ کر دیکھا ، وہ لڑکی ہاٹ پینٹ اور نارنجی پھُولدار بلاؤز پہنے ہوئے ، غُصّے سے ہماری طرف دیکھ رہی تھی ۔ اُس کی ٹانگیں بے حد سڈول اور مُتناسب تھیں ۔

مُجھے خیال آیا ، کہ مجھے اُس بھکارن کی ٹانگیں فٹ پاتھ پر کِھسکا دینا چاہئے تھا ۔ چند سال بعد وہ ٹانگیں اتنی ہی خوبصورت ہو سکتی ہیں ۔ چند دنوں کے لئے تو بھکارن پر بھی جوانی آتی ہے ، اِس سے مجھے ستکار بھون کے سامنے بیٹھنے والی خوبصورت بھکارن کا قصّہ یاد آیا ۔

عام طور پر بھکارنیں خوبصورت نہیں ہوتی ہیں ۔ حالات رہنے نہیں دیتے ۔ نہ اُن کا نام موہنی ہوتا ہے ، مگر یہ بھکارن اپنی گندگی ، غلاظت اور پھٹے چیتھڑوں کے باوجود مجھے خوبصورت سی لگی تھی ، " سی لگی تھی " کی بہت اہمیت ہے ۔ یعنی میں یوں محسوس کرتا تھا ۔ کہ اگر اِس بھکارن کو نہلایا دُھلایا جائے ، اِس کے بالوں میں شیمپو کر کے تیل ڈال کر کنگھی کی جائے ، اسے صاف ستھرے کپڑے پہنائے جائیں تو چند گھنٹوں میں اس کا حُلیہ بدل سکتا ہے ، اور اس کی دُھواں دُھواں رنگت اور میلے خدوخال کے پیچھے ایک تیکھے خدوخال والی دلکش حسینہ برآمد ہو سکتی ہے ۔

اس کا نام موہنی تھا اور وہ نیم پاگل تھی ۔ اور اکثر آنے جانے والوں پہ بلا وجہ ہنسا کرتی تھی ۔ وہ مجھ پر بھی ہنستی تھی ، پھر بھی میں ہر روز دفتر جاتے ہوئے اُسے دس پیسے دیا کرتا تھا ۔ دھیرے دھیرے اُس نے مجھ پر ہنسنا بند کر دیا ۔ دھیرے دھیرے وہ مجھ سے التفات برتنے لگی ۔ یعنی جب میں اُس کے قریب آجاتا ۔ تو وہ اپنی ٹانگیں کھُجانے کا بہانہ کر کے اپنا پھٹا لہنگا پنڈلیوں سے اُٹھا کر آدھی رانوں تک لے جا کر میرے لئے اپنی ننگی ٹانگوں کی نمائش کرتی ۔ اُس کے قریب ہی ایک پان والے کا کھوکھا تھا ۔ میں اکثر اس کھوکھے کے قریب کھڑا ہو کر پان کا آرڈر دیکر پہلے تو صرف آنکھیں سینکتا تھا ، پھر دھیرے دھیرے اُس سے باتیں کرنے لگا ۔ دھیرے دھیرے مجھے محسوس ہونے لگا جیسے اُسے ہر روز میری آمد کا انتظار رہتا ہے ، اور میں بھی جس روز اُسے نہیں دیکھتا تھا ، لگتا تھا جیسے پان نہیں کھایا ۔ مجھے اس سے محبّت تو نہیں تھی ۔ لیکن کبھی کبھی جی یہ ضرور چاہتا تھا کہ ایک بار اُس بھکارن کو نہلا دھلا کر اُسے صاف ستھرے کپڑے پہنا کر اُس کی صورت دیکھ لی جائے ۔ اُس سے میٹھی میٹھی باتیں کی جائیں ، اور اگر دل مانے اور ہوس کا غلبہ تیز ہو تو ایک شب کے لئے اُس سے محبت بھی کر لی جائے زیادہ سے زیادہ ایک ڈبیہ صابن اور ایک بوتل شیمپو اور ساڑھے اٹھارہ روپے کی ساڑھی کا خرچ ہے ۔

آخر ایک دن میں نے فیصلہ کر لیا ۔ اُس دن اتوار تھا اِس لئے فیصلہ کرتے ہی میں صبح صبح ٹیکسی کر کے ستکار بھون کے سامنے پہنچ گیا ۔ پان والے کھوکھے کے پاس پہنچ کر جو رکا ؛ تو دیکھتا ہوں موہنی غائب ہے ۔ دل کو ایک دھچکا سا لگا ۔ کہاں گئی ۔ ؟ شاید کمبخت نے بھیک مانگنے کی جگہ بدل لی ۔

مگر مجھے بتا تو دیا ہوتا ۔

میں نے پان والے سے پوچھا " موہنی کہاں گئی ۔ ؟"

وہ ہنسا ———

میں نے پوچھا " ہنستے کیوں ہو ۔ ؟"

وہ بولا " صاحب جیسے آپ موہنی کو دس پیسے دیتے تھے ۔ وہ جیب والا لمبو اُس کو روز چار آنے دیتا تھا ۔"

" کون لمبو ۔ ؟"

" مدن اُسی کا نام ہے ۔ ہمیشہ جیب میں گھومتا ہے ۔ اور اُس کا ایک ہی کام ہے ۔ وہ بھیک مانگنے والیوں کی [illegible] خوبصورت جیسے ۔ خوبصورت نہ سہی ۔ کوئی ٹھیک ٹھاک لڑکی ۔ چلیئے تھا

...اک نہ سہی۔ کوئی اچھی جوانی چاہے بدصورت چلیئے کی ہو عمر جوان ...آ..ر کی تاک میں رہتا ہے۔ پھر اُن کو چند دن یا چند ماہ میں بہلا ...سلا کر لے جاتا ہے، وہ آپ سے بھی بہت پہلے موہنی کی تاک میں ...۔ کل شام کو جیب میں آیا۔ چند منٹ اُس سے باتیں کیں۔ پھر اسے ...یا جیب میں ڈال کر لے گیا۔

"کہاں لے گیا ہوگا ۔۔؟"

"کہ گر نہیں لے گیا ہوگا" پان والا زور سے ہنسا "مدن لمبو ...یسے ہی بھکارن سڑک سے اُٹھاتا ہے۔ اور انھیں اپنے اڈے پر ...چار مہینے رکھتا ہے۔ اور جب وہ کھا پی کر ٹھیک ٹھاک ہو جاتی ہیں ...انھیں اچھے کپڑے پہنا کر فارس روڈ کے دلالوں کو دکھاتا ہے۔ ...ر چار پانچ ہزار روپے میں بیچ دیتا ہے۔ بڑا اچھا دھندا ہے لمبو کا ...پان والے نے ایک آہ بھر کے کہا۔ "اس کے پاس فلاٹ ہے، بنگلا ہے ...ہے۔ پولیس والے بھی اس کی عزت کرتے ہیں۔ ایک ہم ہیں۔ کہ مہینے ...دو بار پولیس کی گالی کھاتے ہیں، اور جس دن چھ سات روپے کا ...دھندا ہو جاتا ہے، اُس اُوپر والے کا شکر ادا کرتے ہیں۔"

"تو تمہارا خیال ہے موہنی اس لمبو کے اڈے پر ہوگی۔"؟

"مگر لمبو کا اڈا کہاں ہے کسی کو کیا معلوم۔ تمہیں اگر معلوم بھی ہو گیا، وہاں تک جانا جان جوکھم کا کام ہے۔ تم کو ایسا ہی موہنی سے ملنا ہے چار چھ مہینے کے بعد فارس روڈ چلے جانا کسی کوٹھے پر مل جائے گی ...دھندا کرتے ہوئے۔

... بڑودہ بنک سے چیک بھنا کر نکل ہی رہا تھا کہ سامنے سڑک ...سی نے مجھے دیکھ کر گاڑی روکی۔ اور بولا "میں تمہارے گھر ہی جا ...رہا تھا، جلدی سے گاڑی میں بیٹھو۔

میں نے نظر اُٹھا کر دیکھا، گاڑی میں رمیش کھنڈلا بیٹھا تھا۔ اس کے سامنے کے چار دانت غائب تھے، وہ جب منہ کھولتا تھا، تو مجھے فرنٹ کے دو مکھلے کھوکھے یاد آتے ہیں۔ جن کے دائیں بائیں دکانیں ہوتی ہیں۔ اور بیچ میں بہت سی جگہ خالی ہوتی ہے۔

"کیوں کیا بات ہے؟" میں نے رمیش سے پوچھا

"وہ۔ اپنے چیرٹی ہال کے سلسلے میں آر۔ سی، اگروال کے گھر ایک ...ٹنگ ہے۔ آج ہی سب فیصلہ کر لینا ہے، تمہارا چلنا بہت ضروری ہے۔

میں اس کے ساتھ گاڑی میں بیٹھ گیا،

آر سی اگروال کی ایک فیکٹری ریڈیو کی ہے، اُس کے راج ہنس ریڈیو سارے ہندوستان میں مقبول ہیں۔ اس کی ایک فیکٹری سیمنٹ پائپ کی ہے ایک اور فیکٹری میں وہ نائی لان کی رسیاں ملٹری کو سپلائی کرتا ہے اُس کے گھر کے سامنے اشوک کے دس پیڑ ہیں ایک قطار میں کھڑے ہوئے اور جب میں اُس کے گھر پہونچا تو آٹھ آدمی پیڑوں کے سائے اور پھولوں ا..ملوں کے قریب میز پر بیٹھے ہوئے بیئر پی رہے تھے، کملٹ پی رہے تھے۔ کچھ تو بجی ٹیرین قسم کے مالدار صرف کوکا کولا، اور پنچ سکواش پر قناعت کر رہے تھے۔

دیر تک چیرٹی ہال کی باتیں ہوتی رہیں، یہ طے پایا کہ موتلا نا زماہد جیکی کا کیبرے کرایا جائے۔ اس پر دس ہزار روپیہ خرچ ہوگا۔ شیلا موتی اور رخسانہ کا مجرا ہو۔ اس کے بعد بال جس میں دو سو جوڑوں کو مدعو کیا جائے گا۔ مردوں کے لئے سو روپے داخلے کی فیس ہو۔ لیڈیز فری، رمینو طے ہونے لگا تو بیچ بیچ میں پنیر کے پکوڑے۔ زیتون کا اچار، کھارے بسکٹ۔ بھنے ہوئے کاجو۔ گلاب جامن کی گولیوں کے برابر شامی کباب اور سینڈوچ، کباب آتے گئے۔ بیئر کی بوتلیں خالی ہوتی گئیں۔ آر سی اگروال نے دس ہزار کا چندہ دیا۔ رمیش کھنڈلا نے تین ہزار، پیارا سنگھ موٹر پارٹس ڈیلر نے سات ہزار دیا۔ سورج چھُن چھُن والا نے پانچ ہزار کا وعدہ کیا۔ کم حیثیت والے سیٹھوں نے کم حیثیت والی رقموں کا اعلان کیا۔ اور جب یہ معلوم ہو گیا کہ چیرٹی ہال کے سلسلے میں خرچ ہونے والی رقم سب حاصل ہو چکی ہے تو اس خوشی میں کملٹ اور چکن تکوں کے آرڈر دیئے گئے یہ بھی معلوم ہوا کہ اس چیرٹی ہال سے کم سے کم ڈیڑھ لاکھ کی آمدنی ہوگی جس سے کلب کے لئے ایک سوئمنگ پول تعمیر کیا جائے گا۔ اور کلب کے بیروں کے لئے ایک پارک بنائی جائے گی۔ وہ لوگ ابھی تک چھپروں میں رہتے ہیں، اور یہ بہت بُری بات ہے کلب کو ان غریبوں کے لئے بھی کچھ کرنا چاہیئے۔ ورنہ سوشلزم کا مقصد کیا ہے۔

ہوتے ہوتے ڈیڑھ بج گیا۔ آر سی اگروال نے سب کو لنچ کے لئے بہت روکا، مگر کوئی نہ رکا سب لوگ اتنے ٹائٹ ہو چکے تھے کہ جلدی سے گھر جانا چاہتے تھے۔

واپسی میں جب میں نے کانونٹ روڈ کے ناکے پر اپنی ٹیکسی روکی تو دیکھا وہ بچی بھکارن اُسی حالت میں پڑی تھی میں نے قریب جا کر

(بقیہ صفحہ ۱۶۹ پر دیکھئے)

## کوثر چاند پوری

# آوازوں کی صلیب

پریم لتا پانڈے کی تصویر کے دو پوز ہیں۔ ایک تو وہ بہت کامیاب ڈاکٹر ہے جو دوسرے چالیس برس کی عمر میں بھی اپنے نام کے ساتھ "مس" لکھتی ہے۔ اسے سرجری اور میڈیسن دونوں ہی میں مہارت حاصل ہے۔ شہر اور آس پاس کے حلقوں میں لوگ اسے ڈاکٹر ہی کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ اسی نقطۂ نظر سے وہ کافی ہاؤس، بس اسٹینڈ یا گاؤں کی کسی چوپال اور الاؤ پر اس کے متعلق بات چیت کیا کرتے ہیں۔

"ڈاکٹر پانڈے کا ہاتھ بہت ہلکا ہے۔"

"اس کی باتوں ہی سے آدھا دکھ دور ہو جاتا ہے۔"

"لالچ اس میں نام کو نہیں۔"

"اس نے اپنے آپ کو روپیہ بنانے کی مشین نہیں بننے دیا۔"

"بچہ جنانے میں وہ بڑا کمال رکھتی ہے۔"

"چاہے بچہ مر جائے مگر زچہ پر آنچ نہیں آنے دیتی۔"

جن لوگوں کو اس کی ذات سے دلچسپی ہے ان میں زیادہ تر ڈاکٹر اور رشتہ دار شامل ہیں۔ ڈاکٹر اس کو اس لئے زیر بحث لاتے ہیں کہ اس نے اب تک کسی کی آغوش آباد نہیں کی۔ یہ معاملہ بالکل انفرادی نوعیت کا ہے لیکن وہ اس میں اجتماعیت کا عکس دیکھنے ہی کی کوشش کیا کرتے ہیں۔ ان کو ڈاکٹر لتا کی تنہائی میں سماج سے بغاوت کا ایک ایسا جذبہ نظر آیا کرتا ہے جس میں مردوں سے نفرت کی جھلک ہوا کرتی ہے۔ کسی لڑکی کا شادی سے گریز کرنا سماجی روایات پہ تھوکنے کے برابر ہے۔ عزیزوں میں محض اس لئے لتا کو برا بھلا کہا جاتا ہے کہ انہیں اس کی مقبولیت اور دولت مندی سے حسد ہے۔ وہ اس کے جسم پر قیمتی ساری نہیں دیکھ سکتے۔ خوبصورت کار میں اس کا بیٹھنا انہیں ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ ماں باپ پریم پر اعتراض کرنا پسند نہیں کرتے شاید اس لئے کہ بڑھاپے میں وہی ان کا سہارا ہے۔ مسز سہگل انس تھے ٹسٹ (Aneathatist) اور ڈاکٹر نفیسہ قریشی اس کے بہت قریب ہیں۔ سہگل او۔ ٹی (O.T.) میں مریضوں کو بے ہوش کر کے ان کی جان اپنی مٹھی میں بند رکھتی ہے۔ اور نفیسہ قریشی آپریشن ٹیبل پر اس کی مدد کرتی ہے۔ پریم پیٹ کھول کر ٹانکے لگاتی ہے تو وہ کیٹ گٹ (catgut) کو سیزر سے کاٹ دیتی ہے۔ کبھی دوسری طرف سے آپ ہی ٹانکے لگانے لگتی ہے۔ یہ دونوں ڈاکٹرس روم میں بیٹھ کر جب کافی سپ کرنا شروع کر دیتی ہیں تو اکثر انہیں ڈاکٹر پریم یاد آجاتی ہے۔ مسز سہگل ڈاکٹر قریشی سے پوچھتی ہے۔

"بتا سکتی ہو ڈاکٹر پریم گھر بسانے سے کیوں کتراتی ہے؟"

"اپنے ماں باپ کی دیکھ بھال جو کرتی ہے۔" وہ سرسری سا جواب دے کر کینٹین کے خوبصورت کافی پاٹ کو دیکھنے لگتی۔

"مس پانڈے کی آمدنی بہت کافی ہے، وہ ہر حالت میں ان کی خبر گیری کر سکتی ہے۔ پھر کوئی کھاتا پیتا آدمی بھی مل سکتا ہے جس کو روپے پیسے کی ضرورت نہ ہو۔"

"ٹھیک ہے لیکن اسے کیا ضرورت ہے کہ جیون کے شانت ساگر میں پتھر پھینک کر اس میں لہروں کے دائرے بنانے کی کوشش کرے، زندگی کا پہیہ گھمانے میں اسے کسی کی مدد درکار نہیں۔"

مسز سہگل اب بھی مطمئن نہ ہوتی۔ وہ کہتی کہ مرد اور عورت کے درمیان صرف معاش ہی کا سوال نہیں۔ ایک اور رشتہ بھی ہے جس

کو سماجی بندھن بھی کہا جا سکتا ہے۔ جنس اور سماج ہی کی کارفرمائی سے کائنات میں حسن اور نکھار پیدا ہوتا ہے۔

اس وقت ایسی ہی باتیں ہو رہی تھیں۔ ٹرے میں رکھی ہوئی کافی کی پیالیوں سے بھاپ اٹھ رہی تھی اور ڈاکٹر قریشی اس میں اپنے شباب کی گرمی تلاش کر رہی تھی جو زمانہ ہسپتال میں آنے کے بعد پارے کی مانند جم گیا تھا۔ اچانک ڈاکٹر پانڈے گلے میں اسٹیتھوسکوپ ڈالے سفید ایپرن میں ملبوس مسکراتی ہوئی آئی۔

"کافی پی جا رہی ہے؟"

"آپ ہی کی طرف آنکھیں لگی ہوئی تھیں۔"

"صرف آنکھیں، دل نہیں —— مگر وہ تو تم دونوں کے پاس نہیں۔ کیا باتیں ہو رہی تھیں کافی کی ترنگ میں؟"

"میں کہہ رہی تھی" ڈاکٹر قریشی نے بھینگی آنکھوں سے پریم کو دیکھتے ہوئے کہا، "کہ پریم نے اپنے آپ کو جنگلی آبشار میں کیوں تبدیل کر لیا ہے جس کے پانی سے کسی کی پیاس نہیں بجھ سکتی۔"

"ہاں بتائیے ڈاکٹر" مسز سہگل بولی، "آپ نے یہ قید تنہائی کیوں مسلط کر رکھی ہے اپنے اوپر۔"

"بات یہ معلوم ہوتی ہے" ڈاکٹر نفیسہ قریشی نے کہا، "کہ ڈلیوری کے اتنے کیس کرنے پڑتے ہیں پریم کو کہ وہ اس بزنس ہی سے اکتا گئی ہے جس کے نتیجے میں عورت کو ماں بننے کے مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔"

"سچ کہہ رہی ہے ڈاکٹر نفیس، سی زیرین (CAESSARIAN) کرتے وقت مجھے ماں اور بچہ دونوں پر ترس آنے لگتا ہے سوچنے لگتی ہوں وہ کون ہے جس نے ان دونوں کو اس عذاب میں ڈال دیا ہے۔ تخلیق کی آنکھ کھلتی ہے تو یقیناً ایک اذیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ ماں کے پیٹ کا اس طرح چیر ڈالنا اس ننھی سی جان کو کب خوشی سے گوارا ہوتا ہوگا۔ زبان میں بولنے کی طاقت نہ ہو جس تو اس کے مٹھوں میں مزدور ہوتی ہے۔ بچہ اور کلی میں کوئی فرق نہیں۔ اسے زبردستی ڈال سے توڑ لینا بہت بڑا ظلم ہے اور میں اپنے ہاتھوں سے دن رات اس گناہ کا ارتکاب کرتی ہوں۔ مرد جو صحیح معنی میں عورت کے نازک احساس کو چٹانوں میں دبانے کا ذمہ دار ہے وہ ہر طرح کی تکلیف سے بچا رہتا ہے۔ ایسا ہونا نہیں چاہیئے۔ ڈاکٹر جھوٹ نہیں بولتی، مجھے مردوں سے نفرت ہو گئی ہے بلکہ عورت سے بھی۔"

"اور بچے سے کیوں نہیں؟" مسز سہگل نے سوال کیا۔

"وہ بالکل ان نوسنٹ (Innocent) ہے اس کا کوئی قصور نہیں۔ پیدا ہونا گناہ نہیں پیدا کرنا ضرور ایک طرح کا ظلم ہے۔"

"نفرت کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے" ڈاکٹر قریشی نے پرس ہوا میں جھلاتے ہوئے کہا، "کہ آپ جیسی لڑکی جو ہر لحاظ سے خود کفیل ہو کسی کی بالادستی کیوں قبول کرے۔"

"ایسے لوگ بھی موجود ہیں ڈاکٹر جو معمولی نوکر اور اردلی کی طرح میرے ساتھ رہنے پر آمادہ ہیں۔"

"اور غالباً آپ کو اسی قسم کے نیاز مندوں سے تنفر ہے میری رائے میں انہیں مرد کہنا صنفِ قوی کی زبردست توہین ہے۔"

"یہ بھی ہو سکتا ہے" مسز سہگل نے کہا، "کہ آپ کسی سے بچے نہ پیدا کرنے کا سمجھوتہ کرنے میں کامیاب نہ ہو سکی ہوں۔"

"موجودہ دور میں اس قسم کے سمجھوتوں کی ضرورت نہیں۔ اس مقصد کے لیے سائنس نے بہت سے ذرائع مہیا کر دیئے ہیں۔"

—"میرا خیال ہے کہ اس طرح وقت ضائع کرنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ میں فنی مشوروں کے لیے اِدھر آئی تھی۔ ابھی ایک پیشنٹ (Patient) آئی ہے وارڈ میں جس کی رگوں میں خون نہ ہونے کے برابر ہے۔ ڈلیوری کا وقت قریب ہے۔ میں چاہتی ہوں کہ اس کی جان کسی طرح بچا لوں۔"

"بلڈ ٹرانسفیوزن (Blood tranfusion) کیا مناسب نہیں۔"

"آخری تدبیر یہی ہے مگر بہت سوچنا ہوگا۔"

"کیا میں دیکھ سکتی ہوں اسے" نفیسہ قریشی نے کہا۔

"کیوں نہیں، لنچ ٹائم ختم ہو جانے دو پھر دیکھ لینا۔"

اس کے بعد لنچ کے لیے تینوں جدا ہو گئیں۔

اس دن سے مسز سہگل اور ڈاکٹر نفیسہ قریشی نے پریم سے اس موضوع پر بات کرنا بالکل بند کر دیا۔ مگر خود پریم اپنی ذات سے الجھ گئی۔ وہ بالکل اس طرح اسے چپک گئی جیسے کیڑا میٹھے پھل میں

پیدا ہوکر اُسے کھانے اور چاٹنے لگتا ہے۔ اُس کے احساس میں ہر لمحہ خلش سی ہوتی رہتی۔ وہ سوچتی کہ میرا فیصلہ ٹھیک ہے یا نہیں۔ اندر سے مختلف جواب آتے۔

"بالکل ٹھیک ہے۔"

"قطعی غلط ہے۔"

یہ باطنی کشمکش اتنی بڑھی کہ پریم کی نیند غائب ہوگئی۔ اُسکی آنکھیں خمار آلود رہنے لگیں۔ وہ نیند کی اُڑتی ہوئی تتلیوں کو پکڑنے کے لئے ہاتھ بڑھاتی لیکن وہ دُور بھاگ جاتیں۔ پریم بستر چھوڑ کر گھومنے لگتی۔ اُس کے ذہن پر کسی نوجوان کا نقش نہیں تھا۔ اُسکی حسِ جمالیات فنی مصروفیتوں میں دبی رہی تھی۔ کسی وقت یہ چٹان اس کے اوپر سے سرک جاتی تو جذبات کے بہت سے کیڑے کلبلاتے دکھائی دیتے۔ شاذونادر کوئی لمحہ ایسا بھی آتا جب آصف شاہ ایڈوکیٹ کی مسکراہٹ تصوّر کے حریری پردوں میں ارتعاش پیدا کر دیتی۔ اُس کے بڑے بڑے کان جو نہ صرف بار ایسوسی ایشن میں بلکہ شہر بھر میں مثالی حیثیت رکھتے تھے اس کی توجہ کا مرکز بن جاتے۔ وہ سنجیدگی سے سوچنے لگتی کہ اُن سے منہ لگا کر کہے۔

'تم کتنے عجیب ہو!'

'میں تمہیں بار بار دیکھنا چاہتی ہوں۔ تمہارے اندر ذہانت اور دانشوری کا انداز ہے، پھر فوراً ہی وہ پہلو بدل کر زیرِ لب کہتی۔

'چند ماہ قبل میں آصف شاہ کی بیوی کا پیٹ چیر کر مردہ بچّہ نکال چکی ہوں۔ وہ صرف بُت ساز ہے اپنے بنائے ہوئے مجسّموں میں جان نہیں ڈال سکتا۔ ایسے شخص کو ذہین یا دانشور نہیں کہا جاسکتا

اس کے بعد بہت سے نوجوان ڈاکٹر، پروفیسر اور تاجر اس کے سامنے آکھڑے ہوتے وہ انہیں دیکھتی اور چاہتی کہ اُن میں کوئی ایسی عجیب اور دلکش چیز ڈھونڈے جو اور کسی میں نہ ہو لیکن کامیابی نہ ہوتی۔ وہ کہتی کہ دنیا کے سارے مرد ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں۔ اُن کے چہروں پر ہاتھی جیسے کان ہیں مگر لبوں پر منافقانہ تبسّم ہے اُتھلے پانی کی اس موج کی طرح جس کے نیچے کیچڑ ہی کیچڑ ہوتی ہے موتی نہیں ہوتے۔ وہ ابھی کوئی فیصلہ نہ کر سکتی کہ کوئی عورت یا لڑکی سامنے آجاتی اور عاجزی سے کہتی۔

"ڈاکٹر آبرو بچالو میری"

"قانون تمہاری آبرو بچانے کی اجازت نہیں دیتا" — وہ ایسا خشک جواب دیتے وقت کانپ جاتی۔ قانون کا خوف بیکسی کے آنسوؤں میں بہہ جاتا۔ وہ دنیا بھر کے مردوں کی طرف سے مُنہ پھیر کر کہتی۔

"تم ظالم، قاتل اور ڈاکو ہو"

"میرے سامنے سے ہٹ جاؤ"

"میں شادی نہیں کروں گی"

"مگر نہیں ٹھہرو، میں غلط کہہ رہی ہوں۔ مجھے تم سے نفرت نہیں، میں تمہارا ساتھ دینا پسند کرتی ہوں، کنواری عورت سب کی نگاہوں میں ذلیل ہوتی ہے۔ اس کے کردار پر کسی کو بھروسہ نہیں ہوتا" اُسی وقت لتا کی ذات کے گہرے اور وسیع سمندر میں طوفان آجاتا جس کے ساتھ ہی پھر ایک الجھن کا آغاز ہوجاتا۔ وہ چیخ اٹھتی۔

"میں کسی کا ساتھ نہیں دوں گی"

"ضرور ساتھ دوں گی"

"تم سب میرے محبوب ہو"

"میرے مسیحا ہو"

"مجھے زندہ کرتے ہو"

یہ متضاد آوازیں شعور اور لاشعور تک گونج جاتیں پریم آوازوں کے طوفان میں اس طرح ہچکولے کھانے لگتی جیسے ٹوٹی ہوئی کشتی لہروں پر ڈول رہی ہو۔ ایسی عالم میں ایک رات کو جب وہ کسی آخری نتیجے پر پہونچنے ہی والی تھی مسز جانسن نے حسبِ عادت موٹی اور بھدّی آواز میں کہا۔

"ڈاکٹر ایمرجینسی ہے"

"ڈلیوری کیس ہوگا؟ — خیر تم کیس تیار کرو میں آرہی ہوں"

ڈاکٹر پریم کے پہونچنے تک عورت کو آپریشن تھیٹر میں بھیجدیا گیا تھا۔ جانسن مسز سہگل سے فون پر کہہ رہی تھی۔

"مس پانڈے کیس کرنے آرہی ہیں" "ایمرجینسی آگئی ہے"

"او۔ کے" مسز سہگل مختصر سا جواب دے کر چُپ ہوگئی۔

نے ریسیور رکھ دیا۔ ڈاکٹر پریم نے مریضہ کو اگزامن کر کے کہا۔

"بچہ کے دل کی حرکت ڈوب رہی ہے، سیزیرین ہوگا، سر بڑا ہے، یوٹرس میں پھنس گیا ہے، مسز سہگل سے کہو جلد آ جائیں۔"

"وہ آ چکی ہیں ڈاکٹر۔"

مسز سہگل ایپرن پہن کر تھیٹر میں آ گئی۔ وہ ماسک لگائے ہوئے تھی۔ کے ہی اس نے بلڈ پریشر چیک کیا پھر ماسک منہ پر رکھ دیا۔ آپریشن تھیٹر میں ایتھر کی بو پھیل گئی۔ ڈاکٹر لتا آپریشن ٹیبل کے قریب آ گئی۔ دو لڑکیاں جو انٹرن شپ کر رہی تھیں پہلے ہی سے موجود تھیں۔ ایک نرس چکنے فرش پر چھوٹی سی ٹیبل کو دھکیلتی ہوئی آئی۔ اس پر ٹرے رکھی ہوئی تھی جس میں اسٹرے لائزڈ کئے ہوئے انسٹرومینٹس تھے۔ پریم نے نائف سنبھال کر بڑی ہی چابکدستی سے لمبا سا شگاف لگا دیا اور پیٹ کھول کر اندرونی پردوں کو بھی کاٹ ڈالا۔ بچہ نظر آنے لگا۔ وہ ماں کی کوکھ میں اس طرح پیر پھیلائے پڑا تھا جیسے محمد شاہ رنگیلا لال قلعہ کے کسی آرام دہ کمرے میں مسہری پر لیٹا سو رہا ہو۔ ڈاکٹر پانڈے نے امبلائکل کارڈ (Umbilical cord) کاٹ کر ماں اور بچہ کا تعلق منقطع کر دیا اور اسے ماں کے پیٹ سے نکال لیا۔ نرس نے اسے ہاتھوں پر سنبھال لیا اور رلانے کی کوشش کی مگر کامیابی نہ ہوئی۔ وہ ہنسنے اور رونے کے ماحول سے بہت دور جا چکا تھا۔ پریم لتا کو اس آپریشن میں بڑے عجیب تجربات ہوئے۔ اس نے یوٹرس اور اس کے اندرونی عضلات اور ٹیوب کو غور سے دیکھا ان میں حرکت اور جان تھی۔ حسن بالکل نہیں تھا۔ مردہ بچہ نکالتے وقت بھی اس نے سہمی سہمی گرمی کا احساس کیا تھا۔ اس سے پہلے سسٹر نومولود کو رلایا کرتی تھی تو پریم اس کی ننھی ننھی چیخیں سن کر کبھی متوجہ نہ ہوا کرتی تھی۔ اسے معلوم ہی نہ تھا کہ پہلی بار بچہ گردہ دنیا سے کیا کہنے کی آرزو کیا کرتا ہے۔ لیکن اس وقت کوئی چیخ کانوں سے نہ ٹکرائی تو پریم کو بڑی تکلیف ہوئی۔ وہ چاہتی تھی کہ اس چیخ کو سنے اور سمجھنے کی کوشش کرے۔ پریم نے سمجھ لیا تھا کہ بچہ کسی بیماری سے نہیں مرا۔ ماں نے کوئی ایسی چیز کھائی ہے جس کے اثر سے خون جاری ہو گیا ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو اسے داخل ہی نہ کیا جاتا۔ باہر عورت کا شوہر موجود تھا۔ اس کو معلوم ہو چکا تھا کہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو چکا ہے۔ اور وہ بچہ کی پرورش اور تعلیم کے مصارف سے بچ گیا ہے۔ اس بچت کو وہ شراب اور سگریٹ پر صرف کر سکے گا۔ اُسے معلوم تھا کہ بلیڈنگ پہلے سے شروع نہ ہو جاتی تو ہسپتال میں داخلہ نہ ملتا۔ نہ پیٹ چیر کر بچہ نکالا جاتا۔ ان سب چیزوں سے اس کا کوئی نقصان نہیں ہوا تھا، بیوی ضرور کمزور ہو گئی تھی لیکن یہ کوئی خاص بات نہ تھی۔ ڈاکٹر پریم تھیٹر سے نکل کر دوسرے کمرے میں آئی۔ واش بیسن کے سامنے کھڑے ہو کر دستانے چڑھے ہاتھ دھوئے اور ایپرن اتار دیا۔ اُسے اپنے وجود سے گھن آ رہی تھی۔ وہ جلدی سے اپنے کوارٹر میں چلی گئی۔ اس کی نگاہوں میں مرد کا مجسمہ رقص کر رہا تھا۔ عورت کی تکلیف پر دل پگھلا جا رہا تھا۔ سونے کے کمرے میں پہنچتے ہی اس نے لائٹ آف کر دی اور بستر پر لیٹ کر بلند آواز سے بولی۔

"میں شادی کیوں نہ کروں؟"

"میں شادی کیوں کروں؟"

باہر گہرا اندھیرا تھا۔ وہ ان آوازوں کو نہایت بے دردی سے نگلتا رہا۔ ایک بار پریم کو گھریلو زندگی کا خیال آیا۔ تصور میں ایک رنگین سا خاکہ تیار ہو گیا جس میں اُس کا شوہر تھا، وہ تھی اور مُعطر رنگ رومان کی روشنی بکھری ہوئی تھی۔ دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر قہقہے لگا رہے تھے۔ پھر کمر میں ہاتھ ڈال کر ناچنے لگے۔ ذرا دیر بعد اُس نے دیکھا کہ وہ ایمبولینس کار میں ہاسپٹل جا رہی ہے۔ جلد ہی پیٹ چیر کر بچہ نکالا جائے گا اس کے بدن میں سنسنی دوڑ گئی اور وہ تصور کی حدود سے باہر نکل آنے کی کوشش کرنے لگی۔ آخر کار قید خانہ کی اونچی دیواریں پھلانگ کر کھلی فضا میں آ گئی وہاں آ کر اس نے بڑا سکون محسوس کیا۔ وہ تنہا تھی۔ کسی کی آواز کانوں میں نہ آ رہی تھی۔ شوہر کی تیوری پر پڑے ہوئے بل نگاہوں سے اوجھل ہو گئے تھے۔ ہر طرف میدان ہی میدان تھا۔ اس نے سوچا آزادی کا ماحول کتنا خوشگوار ہوتا ہے دفعتہً وہ آزردہ ہو گئی۔ یہ فضا اسے ڈسنے لگی۔ اُس نے سہم کر آنکھیں بند کر لیں اور پھر وہی الفاظ دہرانے لگی۔ اندر سے جواب نہ پا کر سانس گھٹنے لگا، چھاتی پھٹتی محسوس ہوئی۔ ایسا لگا جیسے ناک بند ہو گئی ہے۔ وہ آکسیجن اندر نہیں کھینچ سکتی۔ وہ بہت گھبرائی۔ اسی حالت میں اس نے سلیپنگ پلز کی شیشی کو میز سے اٹھا کر انگلیوں میں تھام لیا اور کانوں سے لگا کر اُس کے اندر سے

(بقیہ صفحہ ۱۶۹ پر دیکھئے)

سہیل عظیم آبادی

# پہاڑی

بکرم بولا۔

"بابا وہاں کوئی نہیں جا سکتا۔ کوئی نہیں جا سکتا۔"

"کیوں نہیں جا سکتا؟"

منّا نے سوال کر دیا۔ بکرم مسکرایا اور بولا۔

"بہت اونچا ہے۔ بہت دور ہے۔"

منّا سوچ میں پڑ گیا۔ پھر بولا۔

"کلکتہ سے بھی دور۔ ٹائیگر ہل سے بھی اونچا؟"

"ہاں۔ کلکتہ سے بہت دور۔ ٹائیگر ہل سے بہت اونچا۔"

منّا پھر سوچ میں پڑ گیا۔ پھر بولا۔

"وہاں ریل نہیں جاتی؟"

بکرم نے منّا کو کندھے پر بٹھا لیا۔ اور بولا۔

"چلو نارنگی توڑیں۔"

مگر منّا کندھے سے سرک کر پھر اس کی گود میں بیٹھ گیا۔ اور بولا۔

"کیوں نہیں جا سکتا کوئی!"

بکرم نے منّا کو سمجھانے کی کوشش کی۔

"بابا وہاں کوئی نہیں جا سکتا۔ بہت بہت اونچا ہے۔ بہت دور ہے۔ ریل گاڑی بھی نہیں جاتا، بس بھی نہیں جاتا، کوئی راستہ نہیں ہے، وہاں کوئی نہیں جا سکتا۔"

بکرم سمجھا کر منّا کی سمجھ میں بات آ گئی ہوگی۔ مگر منّا نے پھر سوال کر دیا۔

"مگر وہاں کوئی کیوں نہیں جا سکتا۔ راستہ کیوں نہیں؟"

بکرم بولا۔

"دیولوک ہے بابا جہاں دیوی دیوتا رہتا ہے۔ کوئی آدمی نہیں جا سکتا۔"

منّا نے تالی بجائی

"ہم تم چلیں۔ دیوتا کے درشن...."

بکرم مسکرایا اور بولا۔

"مندر میں چلے گا۔"

"نہیں میں مندر میں نہیں جاؤں گا۔ وہاں جائیں گے جہاں دیوتا رہتے ہیں۔"

منّا کی ضد دیکھ کر بکرم سست پڑ گیا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ منّا کو کیسے سمجھائے۔ وہ بولا۔

"بابا وہاں جانے کا کوئی راستہ نہیں ہے۔"

منّا نے پھر نیا سوال کر دیا۔

"تو دیوتا لوگ کیسے گئے؟"

"دیوتا بڑا پہلوان ہوتا ہے۔ جہاں چاہے جا سکتا ہے۔"

منّا بکرم کی گود سے نکل کر کھڑا ہو گیا۔ اور بولا۔

"تم بھی پہلوان ہو۔ چلو۔"

بکرم اُسے سینے سے لگا کر بولا۔

"ہم بولا نا بابا وہاں کوئی نہیں جاتا۔ دیوتا لوگ وہاں گیا تو سارا راستہ بند کر دیا۔"

منّا کی سمجھ میں بات نہیں آئی۔ راستہ بند کیسے ہو سکتا ہے۔ وہ بولا۔

"دیوار بنا دیا۔ بڑا بڑا پھاٹک ہے۔؟"

بکرم کو منّا کی باتوں میں دلچسپی ہو رہی تھی۔ وہ مسکرایا اور بولا

"دیوار اور پھاٹک نہیں بابا۔ دیوتا نے سب راستہ کو برف سے بھر دیا ہے۔ اتنا بھاری کہ اگر کوئی جائے تو جم کر برف ہو جائے۔"

منّا پھر سوچنے لگا۔ اور بولا۔

"تو دیوتا کیسے رہتے ہیں۔ بہت جاڑا لگتا ہوگا۔"

بکرم کو زور سے ہنسی آگئی وہ بولا۔

"دیوتا کو جاڑا نہیں لگتا۔"

منّا نے پھر سوال کر دیا۔

"مگر وہ ایسی جگہ کیوں گئے؟"

بکرم نے کہانا شروع کیا۔

"بابا اس دنیا میں بہت راکشش تھا۔ دیوتا سب سے لڑا اور آدمی کو دنیا میں بسایا۔ پھر دنیا میں آدمی بہت ہوگیا۔ تو دیوتا سب دیو لوک میں چلا گیا۔ اور راستہ بند کر دیا۔"

منّا کی سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ راکششوں کو مار کر دیوتاؤں نے دنیا کو آزاد کیا۔ اور آدمی آباد ہو گئے۔ تو دیوتا دنیا سے دیو لوک کیوں چلے گئے۔ وہ بولا

"دیوتا کیوں چلے گئے۔؟"

بکرم کی آنکھیں چمک اٹھیں۔ وہ بولا۔

"بابا آدمی بڑا لالچی اور سوارتھی ہوتا ہے۔ اگر دیوتا دنیا میں رہتے تو آدمی سب کو پریشان کئے رہتا۔ بہت تنگ کرتا۔ دن بھر اس کو گھیرے رہتا اور ہر منٹ پر ایک نیا بردان مانگتا۔ اور دیوتا کا حکم کوئی بھی نہیں مانتا۔ سب اب بھی یہی کرتا ہے۔ پوجا کرتا ہے۔ بردان مانگتا ہے۔ مگر اُس کا بات نہیں مانتا۔"

منّا کا چنچل دماغ مطمئن نہیں ہوا وہ بولا۔

"آدمی سے دیوتا کیوں نہیں لڑتے۔ سزا کیوں نہیں دیتے۔؟"

بکرم بولا۔

"دیوتا بڑا دیالو ہوتا ہے۔ وہ آدمی کو ڈنڈ دینے پر اتر جائے تو دنیا ختم ہو جائے۔ ایک پل میں۔"

منّا چونک کر بولا۔

"کب چلو گے۔؟"

بکرم بولا۔

"ہم بولا نا بابا۔ کوئی نہیں جا سکتا وہاں۔"

منّا بکرم کی گود سے اچھل کر بھاگا۔

"بہانا کرتے ہو۔"

بکرم نے منّا کو پکڑنے کی کوشش کی۔ مگر وہ بھاگ کر برآمدے میں پہونچا۔ اور کمرے میں گھس گیا۔ بکرم برآمدے سے نیچے سیڑھی کے پاس سے اُسے پکارنے لگا۔ مالتی نے آواز سنی تو باہر آئی اور بولی۔

"کیا ہے بکرم؟"

"ماں جی بابا ہم سے گُسّا ہو کر بھاگ آیا۔"

اُس نے منّا کے غصّہ ہونے کی تفصیل بھی بتا دی۔ مالتی مسکرائی وہ کمرے کے اندر گئی۔ منّا اور گڈو کو پکڑ کر لائی۔ بکرم نے دونوں کو کندھے پر بٹھا لیا۔ اور مسکراتا ہوا صحن میں چلا گیا۔

بات یہ تھی کہ شانتی دھام سے کن چن جنگا کی برف سے ڈھکی چوٹی صاف نظر آتی تھی۔ منّا روز دیکھتا اور بکرم سے طرح طرح کے سوالات کرتا تھا۔ بکرم اپنی سمجھ کے مطابق اُسے بتانے کی کوشش کرتا تھا۔ لیکن اب اُس نے وہاں چلنے کی فرمائش کر دی تھی۔ اور بکرم نے سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ وہاں کوئی نہیں جا سکتا۔ منّا غصّہ ہو گیا تھا۔ بکرم دونوں بھائیوں کو ذرا دیر ٹہلاتا رہا۔ پھر گھاس پر بیٹھ کر کہانی سنانے لگا۔

ثریش کا تبادلہ کلکتہ سے کرسیانگ ہو گیا تھا۔ تو وہ پریشان ہو گیا تھا۔ کرسیانگ برانچ کا منیجر وہاں آٹھ سال سے تھا۔ اور گھبرا گیا تھا۔ وہاں سے تبادلے کی کوشش کر رہا تھا۔ کلکتہ سے کرسیانگ جانا ثریش کو بھی پسند نہیں تھا۔ کمپنی کے کاموں سے وہاں دو چار مرتبہ جانا ہوا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ جگہ خوبصورت ہے۔ اور گرمی کے موسم میں جنّت کا ایک ٹکڑا ہے۔ لیکن جاڑوں کا خیال کر کے اُس کی رُوح کانپ جاتی تھی۔ کلکتہ کا موسم نہ زیادہ گرم تھا نہ زیادہ سرد۔ اور چار سال رہ کر وہاں کی زندگی کا عادی ہو گیا تھا۔ کرسیانگ جانے کا مطلب تھا کہ نئی زندگی شروع کی جائے۔ بڑی مصیبت یہ تھی کہ مالتی کے سمجھانے، لالچ دینے بلکہ خوشامد کرنے پر بھی آیا نے کرسیانگ جانے سے انکار کر دیا تھا۔ اور وہ بہت

ریشان تھی۔ اکیلے تین بچوں کی دیکھ بھال کرنا مشکل کام تھا۔ وہ کرسیانگ ہونچا تو ڈر رہا تھا کہ نہ جانے نئی جگہ میں کیا کیا پریشانی اٹھانی پڑے۔ اُسے بھی سُن رکھا تھا کہ پہاڑی لوگ اچھے نوکر نہیں ہوتے۔ بے پروا اور ندی ہوتے ہیں۔ ذرا سی بات میں کام چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ مگر کرسیانگ ہونچتے ہی ساری پریشان دُور ہوتی چلی گئیں۔ دفتر کے بڑے بابو گنگولی نے پانچ کمروں کا ایک کاٹیج کرایہ پر طے کر لیا تھا۔

"شانتی دھام" میمن سنگھ کے زمیندار انیل ڈے کا مکان تھا۔ اُس سے سو فٹ اوپر ایک بڑی کوٹھی تھی "شانتی نکیتن" انیل ڈے گرمی کے موسم میں پابندی کے ساتھ سارے خاندان کو لے کر وہاں آجاتا تھا۔ کرسیانگ میں دراُس سے نیچے اُس کے چائے کے باغان تھے۔ گرمی کے دنوں میں یہاں رہ کر سارا انتظام کیا کرتا تھا۔ "شانتی دھام" پہلے مہمان خانہ تھا۔ انیل ڈے کے باپ رائے بہادر سُنیل ڈے نے مہمانوں اور خاص کر انگریز افسروں کو ٹھہرانے کے لئے بنوایا تھا۔ مگر انیل ڈے کو انگریزوں سے کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔ اور خاص رشتہ داروں کے لئے "شانتی نکیتن" میں بہت کافی جگہ تھی۔ اس لئے شانتی دھام کو کرائے پر اُٹھا دیا تھا۔

شانتی دھام خوبصورت جگہ پہ بنا ہوا تھا۔ سو سوا سو فٹ نیچے دارجلنگ جانے والی سڑک تھی۔ اور اس کے بعد چائے کے باغان کا سلسلہ جہاں تک نظر جاتی تھی۔ ہر طرف ہریالی تھی۔ اور اوپر چیڑ کے درخت تھے۔ برآمدے اور صحن سے کن چن چنگا کی چوٹی نظر آتی تھی۔

شانتی دھام کا کرایہ تھا ایک سو تیس روپے جس میں بکرم کی تنخواہ بھی شامل تھی۔ وہ باغان کے پیڑ پودوں کی نگرانی کرتا تھا۔ سبزی ترکاری اُگاتا تھا۔ اور یہ سب چیزیں کرایہ دار کی ہوتی تھیں۔ کرایہ بھی کچھ زیادہ نہ تھا۔ جب شرلیش شانتی دھام میں اُترا تو بکرم نے آکر فوجی انداز میں سلام کیا تھا۔ منّا اور گُڈو کو دیکھ وہ مسکرایا تھا۔ تو وہ دونوں کمرے میں بھاگ گئے تھے۔ بکرم کا مضبوط گٹھا ہوا بدن، چوڑا سینہ، بھوری مونچھیں، خاکی کورٹ پتلون، اور کمر میں جھلکتی ہوئی کھکھری۔ بچوں نے نہ جانے اسے کیا سمجھا تھا۔ مگر پہلی ہی نظر میں وہ اچھا آدمی معلوم ہوا تھا۔ شرلیش نے اُن سے کہا تھا۔

"ایک آیا چاہیئے بچوں کی دیکھ بھال کرنے کے لئے۔"

بکرم سادگی سے بولا تھا:

"صاب کوئی تکلیف نہیں ہونے کا۔ ابھی ہم اپنا عورت کو بھیج دیتا ہے۔ بابا کو دیکھے گا۔ پھر دوسرا کھوجے گا۔ بابا لوگ کو کوئی تکلیف نہیں ہوئے گا"

اور تھوڑی دیر میں اس کی عورت روپا آگئی تھی۔ جب وہ دوسری بار کپڑے بدل کر اور کھکھری چھوڑ کر آیا تو بچے اُس سے ذرا بھی نہ ڈرے اور اُس سے گھل مل گئے۔ بکرم دونوں بچوں کو ہری گھاس پر بٹھائے اُن سے باتیں کرتا رہا۔ اور گُڈی نے روپا کو دیکھا تو اس کی گود میں اتر گئی۔

سرلیش اور مالتی کو اطمینان ہوگیا۔ ان دونوں نے بھی آگے بڑھ کر اچھا سلوک کیا۔ دونوں سے کہہ دیا کہ اپنا کھانا نہ پکائیں۔ یہیں کھا لیا کریں۔ بکرم اور روپا بچوں کے ہو کر رہ گئے۔ غریب کے ساتھ تھوڑی سی مہربانی کی جائے تو وہ مہربانی کرنے والوں کے لئے جان دینے کو بھی تیار ہوجاتا ہے۔ کھانا نہ پکانے کی وجہ سے بکرم اور روپا کو گھر کا کوئی کام نہیں رہ گیا تھا۔ دونوں صبح اٹھ کر آجاتے اور کام میں لگ جاتے تھے۔ اُن کا گھر بھی دُور نہ تھا۔ شانتی دھام کے احاطے سے باہر دو کمرے تھے اور تھوڑی سی زمین۔ انیل ڈے کے باپ نے بکرم کے ماں باپ کو دے دیئے تھے رائے بہادر کرسیانگ میں تھے۔ انیل ڈے چھوٹے تھے۔ ان کی ماں بیمار ہوگئی تھیں اور بکرم کی ماں نے اُن کو دودھ پلایا تھا۔ اس وجہ سے وہ سب کو بہت مانتے تھے۔ جوانی میں بکرم فوج میں بھرتی ہوگیا تھا۔ اس کی ماں نے رونا دھونا شروع کیا تھا تو رائے بہادر نے دوڑ دھوپ اور کافی روپے خرچ کر کے فوج سے اس کا نام کٹوا دیا تھا۔ اور شانتی دھام کی دیکھ بھال اُس کے سپرد کر دی تھی اور تیس روپے تنخواہ مقرر کر دی تھی کہ وہ باہر نہ جائے۔

بکرم اور روپا کے اپنا کوئی بچہ نہ تھا۔ تین بچے پیدا ہوئے تھے۔ دو بیٹے اور ایک بیٹی۔ مگر تینوں بچپن ہی میں مر گئے تھے۔ پھر کوئی بچہ پیدا نہیں ہوا تھا۔ اور نہ اس کی امید ہی رہ گئی تھی۔ بکرم کی عمر پچپن سال تھی اور روپا لگ بھگ پچاس سال۔ دونوں کوئی بچہ نہ ہونے کی وجہ سے اداس رہتے تھے۔ شانتی دھام میں جو کرایہ دار آتے تھے وہ بکرم سے کوئی خاص تعلق نہیں رکھتے تھے۔ اپنی آیا اور اپنے نوکر لے کر آتے تھے۔ وہ اپنا کام ختم کر کے اپنے گھر چلا جاتا تھا۔ لیکن سرلیش اور مالتی کا سلوک، ان دونوں کے ساتھ بدلا ہوا تھا شاید اس لئے کہ اُن کے پاس آیا تھی اور نہ نوکر۔ ایک کھانا پکانے والا آگیا تھا۔ بکرم کو منّا اور گُڈو

مل گئے تھے اور منا کو گڈو بھی۔ اور بچے بھی ان سے گھل مل گئے تھے۔ اُن کے ساتھ خوش رہتے تھے۔ بکرم اور رُدّپا کو نئی دلچسپی ہاتھ آگئی تھی۔ بکرم ہی منا کو اسکول پہونچاتا اور وقت پہ جاکے لے آتا۔ بگان کی دیکھ بھال کرتا گڈو کو لئے رہتا۔ مرشیں اور مالتی دونوں بہت خوش تھے۔ ان کی مشکل دونوں نے آسان کر دی تھی۔ کبھی کبھی اداس ہو جاتے تھے کہ اگر دونوں الگ ہو گئے تو پھر پریشانی ہو جائے گی۔ اس وجہ سے دونوں کے ساتھ محبت اور مہربانی سے پیش آتے تھے۔ اور وہ دونوں زیادہ اپنے ہوتے گئے۔

مُنّا سات سال کا تھا گڈو چار سال کا اور رگڈی دو سال کی۔ مُنّا بڑا چنچل تھا۔ جب بھی وہ بکرم کے پاس بیٹھتا تو ایک کے بعد دوسرا سوال کرتا جاتا۔ اور بکرم اپنی سمجھ کے مطابق اُس کے سوالوں کے جواب دیتا جاتا۔ کن چن جنگا کی چوٹی منا کے لئے بڑی دلچسپی کی چیز تھی، وہ اُسے غور سے دیکھتا، چوٹی پر برف، چھائے ہوئے بادل، سورج کی کرنوں کی چھوٹ، چوٹی کا بدلتا ہوا رنگ، ہر چیز اسے بہت اچھی معلوم ہوتی تھی۔ اور وہ بکرم سے نئے نئے سوال کرتا رہتا تھا اس دن اس نے بکرم سے وہاں چلنے کی فرمائش کر دی تھی۔ بکرم نے سمجھانے کی کوشش کی تھی تو منا غصہ ہو کر بھاگ گیا تھا۔

اسپل ڈیرے بکرم کو بہت مانتے تھے۔ وہ اُن کا دودھ بھائی تھا مگر وہ بڑے زمیندار تھے۔ وہ جب بھی آتے تھے تو اُن کے پاس لوگوں کی بھیڑ لگی رہتی تھی۔ بکرم جاتا اور سلام کر کے آجاتا۔ وہ خیریت پوچھ لیتے اور کچھ مدد کر دیتے۔ بکرم کے لئے اُن کے پاس اس سے زیادہ وقت نہ تھا۔ عورتیں بھی رُدّپا سے دور ہی دور سے باتیں کرتیں۔ اور بچے وہ اپنے بنگالی نوکروں کے ساتھ رہتے تھے۔ بکرم کے پاس کوئی آتا بھی نہ تھا۔ کوئی بھی اس سے زیادہ نہیں ملتا تھا۔ اپنا کوئی بچہ نہ ہونے کی وجہ سے دونوں کی زندگی بڑی اداس تھی۔ ہر وقت اکیلا پن محسوس کرتے تھے۔ اور کوئی علاج بھی نہیں تھا۔ بکرم اپنے ایک رشتہ دار کے بچے کو لے آیا تھا۔ اور پالنا چاہتا تھا۔ مگر وہ نہیں رہا۔ پھر دوسرے رشتہ داروں نے اپنا بچہ دینا بھی چاہا۔ مگر وہ کسی کو نہیں لایا۔

مُنّا اور گڈو سے اُس کا پیار اتنا بڑھ گیا تھا کہ اُن دونوں کی دیکھ بھال اور اُن کو خوش رکھنے کے علاوہ اُسے کوئی دوسرا کام ہی نہیں رہ گیا تھا۔ کبھی کبھی پیڑ پودوں کی طرف سے بھی بے پروا ہو جاتا تھا۔ اور بچے بھی اُس سے پٹے رہتے تھے۔ مرشیں نے ایک بار اُسے سمجھایا۔ تو بولا تو کچھ بھی نہیں مگر اُسے بہت بُرا لگا۔ اور وہ چپ چاپ بگان میں کام کرنے لگا۔ جب بھی کسی ضرورت سے بازار جاتا تو بچوں کے لئے کچھ نہ کچھ خرید لاتا، مرشیں اور مالتی اسے منع کرتے تو وہ ہنس کر رہ جاتا۔

ایک دن منا نے غصے میں ایک گلاس اٹھا کر پھینک دیا۔ شیشے کا گلاس چور چور ہو گیا۔ مالتی نے ڈانٹا تو وہ بھاگ کر بکرم کے پاس آگیا بکرم نے اسے گود میں اٹھا لیا اور وہاں سے ہٹنے لگا۔ تو مالتی نے غصے میں کہا

"لاؤ اسے۔ شریر ہوتا جا رہا ہے۔"

بکرم کو مالتی کی بات بہت ناگوار ہوئی۔ اور وہ بولا

"نہیں ماں جی۔ بابا کو کچھ مت بولو۔ ہم دو گلاس لاکر دیدیگا۔"

مالتی کو اُس کی بات سنکر ہنسی آگئی۔ بکرم منا کو لے کر چلا گیا۔ اور تھوڑی دیر میں دو گلاس خرید کر لے آیا۔ اور مالتی کے سامنے رکھ کر بولا۔

"ماں جی۔ بابا لوگ کو کچھ مت بولو۔ ہم کو دکھ ہوتا ہے۔"

بچوں سے بکرم اور رُدّپا کی محبت دیکھ کر مرشیں اور مالتی خوش بھی تھے اور کچھ پریشان بھی۔ ایک تو یہ کہ بکرم نوکر نہیں تھا، دوسرے بچے اتنے گھل مل گئے تھے کہ اگر وہ دونوں چلے جاتے تو پھر انکو سنبھالنا مشکل ہو جاتا۔ مگر کوئی چارہ نہیں تھا۔ وہ دونوں بچوں سے اپنے بچوں کی طرح پیار کرتے تھے۔ اُن کا کوئی اپنا بچہ نہ تھا۔ اور اسی لئے بچوں سے محبت کر کے خوش ہوتے تھے۔ مرشیں اور مالتی کو دونوں سے ہمدردی تھی۔ اور ان دونوں کے جذبات کو ٹھیس پہونچانا نہیں چاہتے تھے۔ بکرم کے پیار سے منا اور گڈو کی شرارت اور ضد بڑھتی جا رہی تھی، وہ جس چیز کے لئے کہتا، بکرم اسے پورا کرنے کی کوشش کرتا اور وہ دونوں ضد کرتے جاتے۔ مالتی اگر بچوں کو کچھ بھی کہتی تو بکرم اور رُدّپا کا چہرہ اتر جاتا۔ اور وہ چپ ہو جاتے۔

جاڑے کا موسم تھا۔ گھر بھر کے لوگوں کو سردی اور زکام نے ستایا، منا اور گڈو بھی بیمار ہو گئے۔ بخار اور کھانسی۔ علاج ہوتا رہا۔ مگر بکرم اور رُدّپا پریشان رہنے لگے۔ ایک دن بکرم دو بکریاں لے کر آیا۔ مرشیں سمجھا کر پالنے کے لئے لایا ہے۔ وہ بولا۔

"پالوگے بکرم۔ اچھا ہے۔ بچے ہوں گے۔ اور..."

اُس نے محض بکرم کا دل بڑھانے کو کہا تھا۔ بکرم بات کاٹ کر بولا،

"ساب۔ پالنے کو نہیں لایا۔ بابا لوگ بیمار ہے۔ ہم دیبی مانا ہے۔ بلی دے گا۔"

سرلش نے اسے سمجھانے کی کوشش کی۔ لیکن بے کار۔ وہ اپنے گھر گیا، پوجا کرائی اور دونوں بکریوں کو کالی کھنڈر میں لے جا کر بلی دے آیا۔ چند دنوں کے بعد بچے اچھے ہو گئے۔ بکرم بہت خوش ہوا۔ اس نے خوشی منائی۔ بہت سی مٹھائی خرید لایا۔ اور بچوں میں بانٹ آیا۔ سرلش اور مالتی نے دیکھا کہ اس نے خواہ مخواہ کافی روپے خرچ کر دیئے تو اسے روپے دینے کی کوشش کی۔ مگر اس نے روپے نہیں لئے اور بولا

"ہمارا بابا بیمار تھا۔ ہم دیبی مانا۔ ساب تم کاہے کو روپیہ دیگا۔"

اس نے روپے نہیں لئے۔ اور چلا گیا۔ سرلش سوچتا تھا کہ جب تک کرسیانگ سے تبادلہ ہوگا۔ بچے بڑے ہو جائیں گے اور کوئی پریشانی نہ ہوگی۔ لیکن بکرم اور روپا کی بچوں سے بڑھتی ہوئی دلچسپی سے الجھن ضرور محسوس ہوتی تھی۔ اور دونوں میاں بیوی کچھ بول بھی نہیں سکتے تھے بکرم اور روپا نے دونوں کو بے بس بنا دیا تھا۔

ایک سال بعد سرلش کی چھوٹی بہن کے بیاہ کی بات پکی ہو گئی۔ دسمبر کے مہینے میں بیاہ ہونے والا تھا۔ منا کا اسکول نومبر ہی میں بند ہو گیا سرلش نے سوچا کہ پہلے ہی سب کو بھیج دے تو پہاڑ کی سردی سے سب بچ جائیں گے۔ اور تیاری شروع ہو گئی۔ طے پایا کہ روپا ساتھ جائے۔ گڈی بچی تھی اور اس سے بہت مانوس تھی۔ روپا تیار ہو گئی۔ بکرم نے بھی کوئی اعتراض نہیں کیا۔ بیاہ کے موقع پر سرلش کا جانا ضروری تھا بکرم بھی جانے کو تیار ہو گیا۔ اور دونوں بچے بھی ضد کرنے لگے۔ لیکن موقع نہ تھا۔ گھر کی حفاظت کے لئے بھروسے کے کسی آدمی کا رہنا ضروری تھا۔ سرلش نے بکرم سے کہا۔ کہ بکرم یہیں رہے۔ یہ خبر سن کر بکرم کچھ بولا تو نہیں۔ مگر بہت اداس ہو گیا۔ اور بچوں کے جانے کے بعد تو جیسے اس کی حالت بدل گئی۔ کسی کام میں اس کا جی نہیں لگتا تھا۔ خاموشی سے مکان کے احاطے میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک ٹہلتا رہتا۔ یا دھوپ نکلنے پر گھاس پر بیٹھا رہتا۔ سرلش نے پہلے تو کچھ خیال نہیں کیا۔ مگر ایک دن [illegible] ہوا کہ وہ بیمار ہے۔ نوکر نے [illegible] کہ بکرم صرف صبح کے وقت چائے پیتا ہے کھانا [illegible] ہی نہیں۔ سرلش نے بلا کر پوچھا۔ تو اس نے بڑی سادگی سے کہا۔ کچھ کھانے کو جی نہیں چاہتا۔ سرلش نے سمجھایا تو دو چار نوالے کھا کر چلا آیا۔

ایک دن سرلش دفتر سے آیا تو بکرم نہیں تھا۔ نوکر نے بتایا کہ صبح کے وقت چائے پی کر گیا ہے تو پھر آیا ہی نہیں۔ سرلش کو فکر ہوئی ضرور بیمار ہو گیا ہے۔ نوکر نے گھر جا کر دیکھا۔ وہاں بھی نہیں تھا۔ سرلش کھانا کھا کر سونے چلا گیا۔ ابھی نیند نہیں آئی تھی۔ بکرم کی آواز سنائی دی۔ وہ نوکر کو پکار رہا تھا۔ سرلش خود باہر آ گیا۔ بکرم کھڑا تھا۔ نشے میں چور ڈول رہا تھا۔ اسکے منہ سے دیسی شراب کی بو آ رہی تھی۔ سرلش کو دیکھتے ہی اس نے سر جھکا لیا۔ جیسے اپنے گناہ کا اسے اقرار تھا۔ پہلے کبھی اس نے بکرم کو شراب پی کر آتے نہیں دیکھا تھا۔ سرلش نے کچھ کہنا مناسب نہیں سمجھا۔ اور بولا۔

"بکرم جاؤ سو جاؤ۔"

بکرم رونے لگا اور بولا۔

"ساب۔ ہم کو بنارس جانے دو۔ ہمارا بابا لوگ وہاں چلا گیا۔"

وہ بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ سرلش نے اسے سمجھانے کی کوشش کی۔ مگر وہ بچوں کی طرح مچل گیا۔

"ساب۔ ہم بابا لوگ کے پاس جائے گا۔ بابا لوگ ہم کو کھوجتا ہوگا۔ ہم کو جانے دو ساب۔"

سرلش اس کی حالت دیکھ کر پریشان ہو گیا۔ بکرم پر جیسے جنونی کیفیت طاری تھی۔ وہ سمجھاتے ہوئے بولا۔

"اچھا ابھی سو جاؤ۔ کل تم چلے جانا۔"

بکرم خوش ہو گیا۔ اور چپ چاپ چلا گیا۔ صبح اس کا پتہ نہ تھا۔ جب وہ پھر شام تک نہیں آیا۔ تو سرلش نے نوکر کو اس کے گھر بھیجا۔ بکرم کا چچیرا بھائی اس کے ساتھ آیا۔

"ساب بکرم تو سویرے بس سے سلی گوڑی چلا گیا۔ اور وہاں سے بنارس جائے گا۔"

سرلش نے سنا۔ اور چپ چاپ کنچن جنگا کی چوٹی کو دیکھتا رہ گیا۔

▲

رام لعل

# میں زندہ رہوں گا، میں زندہ رہوں گا

یہ ایک چھوٹا سا ہل اسٹیشن ہے۔ یوں تو شام ہوتے ہی یہاں ساری چہل پہل رخصت ہونے لگتی ہے۔ اونچی نیچی پہاڑیوں پر لکڑی اور ٹین کی چادروں سے بنے ہوئے مکانات کی کھڑکیاں اور دروازے ایک تسلیم شدہ ضابطے کے تحت بند ہو جاتے ہیں۔ ساتھ ساتھ وہ سب دھندلی ٹمٹماتی ہوئی بتیاں بھی غائب ہو جاتی ہیں جن کے دم سے میلوں دور سے بھی یہ پہاڑیاں پہچانی جا سکتی ہیں۔ اُس روز اوپر شملہ پر گھنٹہ بھر تک برف باری ہوتی رہی تھی۔ پھر اس کے بند ہوتے ہی تیز ہوا چل پڑی تھی۔ کنڈاگھاٹ کے لوگ خلافِ معمول سردی سے لطف اندوز ہونے کے عادی نہیں ہیں۔ اِس کا احساس ہوتے ہی جتنی جلدی ممکن ہوتا ہے اپنے اپنے ڈربوں میں گھس جاتے ہیں۔ لیکن رتن چند مدھوک جسم کو کاٹنے والی ٹھنڈی ہوا کی خلاف ورزی کرتے ہوئے دھیرے دھیرے چل کر کلب تک چلے گئے۔ وہ اور تو ہر کام بھول سکتے ہیں، لیکن شام کو کلب جانا کبھی نہیں۔ چاہے برف پڑ رہی ہو یا بارش ہو رہی ہو۔ اپنے دوستوں کو مایوس کرنا انہیں اچھا نہیں لگتا۔ اُنہیں یقین ہوتا ہے کوئی نہ کوئی وہاں اُن کا انتظار ضرور کر رہا ہوگا۔ دیاشنکر وشنوئی، سرسوتی پرساد، سندر سنگھ لوہیا یا مراد علی ذاکر۔ ان کے علاوہ بھی کئی ہیں۔ کنڈاگھاٹ، شملہ، سولن یا جٹوگ میں وکالت، ٹھیکیداری سرکاری افسری، پیٹرول کا یا کوئی دوسرا کاروبار کرنے والے سب نئے لوگ ہیں۔ پُرانے لوگوں کے مر جانے پر یا عملی زندگی میں معطل بن جانے پر ہی آگے آ پہنچے ہیں۔ وہ پُرانے لوگوں کی طرح مروّت یار کو رکھاؤ میں یقین نہیں رکھتے۔ پھر بھی مدھوک صاحب کو اُن سے مل کر مایوسی نہیں ہوتی ہے کیونکہ وہ سب اُن کا بڑا احترام کرتے ہیں، ان کی باتیں بڑے غور سے سنتے ہیں۔ جب وہ انہیں لطیفے سناتے ہیں۔ خاص طور پر جنسی لطیفے تو وہ خوب کھل کھلا کر ہنستے ہیں۔ مدھوک صاحب سے اُردو کے اشعار سُننے کے بھی متمنی رہتے ہیں۔ انہیں ہزاروں اشعار یاد ہیں۔ اقبال، میر، غالب، جوش، جگر، فیض، حفیظ، اختر شیرانی وغیرہ شعرا کا کلام وہ اُنہیں اکثر سنایا کرتے ہیں۔ شملہ کورٹ میں بھی جہاں وہ وکالت کرتے ہیں اُن کے کئی مدّاح ہیں۔ ان کے مدّاحوں میں جج، مجسٹریٹ، وکیل اور مؤکّل تک شامل ہیں۔ خوش باش طبیعت، کلاسیکی موسیقی سے لگاؤ اور شاعرانہ ذوق کی بدولت ہی اُنہوں نے کتنے مقدّمے ہنستے ہنساتے ہی جیت لئے ہیں۔ اِسی کے طفیل بے شمار دوست بھی بنائے ہیں۔ بڑی سے بڑی محفل میں بھی انہیں روحِ رواں سمجھا گیا ہے۔ اُن کی پچاسی برس کی عمر کا بڑا حصہ اِسی طرح ہنستے گاتے اور اشعار سُناتے ہوئے ہی بیتا ہے۔ وہ کچھ نہ کچھ ہمیشہ گُنگناتے ہی رہتے ہیں۔ کوئی آس پاس نہیں ہوتا تب بھی اُن کے ہونٹ ہلتے ہی رہتے ہیں۔ تنہائی پسند وہ کبھی نہیں رہے۔ جب کبھی تنہائی کا احساس ہوتا ہے تو وہ گانے لگتے ہیں۔

گھر میں اُن کے ساتھ ان کی مسز رہتی ہے۔ کوئی اور نہیں ملتا تو وہ اُنہی کو سنانے لگتے ہیں۔ مسز مدھوک نے خود کو اُنہی کے مطابق ڈھال لیا ہے۔ وہ بھی اُن کی بہت اچھی مدّاح ہیں۔ جو کچھ وہ انہیں سُناتے ہیں وہ بڑے دھیان سے سُنا کرتی ہیں اُنہیں خوش رکھنے کی خاطر۔ وہ اپنے گھر میں جتنے بھی مہمان لے کر

آ گئے ہیں اُن کا بھی انہوں نے ہمیشہ بڑی خندہ پیشانی سے سواگت کیا ہے۔ ان کی خاطر مدارات کرتے سے وہ کبھی نہیں گھبرائیں۔ بعض مہمان وقت بے وقت کئی کئی مرتبہ کافی یا چائے مانگ بیٹھتے ہیں۔ بعض مہمان صرف شراب ہی پینے کے لئے چلے آتے ہیں۔ اوپر شملہ کے مشاعروں میں شرکت کرنے کے لئے ہند و پاک کے کئی شاعر جا چکے ہیں۔ اُن میں سے بیشتر نے جاتے ہوئے یا لوٹتے ہوئے مدھوک صاحب کے یہاں چند روز کے لئے قیام ضرور کیا ہے۔ اس طرف کے پورے علاقے میں انہیں صرف رتن چند مدھوک کی ہی ایک ایسی واحد شخصیت نظر آئی ہے جو انہیں اچھے اشعار پر دل کھول کر داد دے سکی ہے اور جس نے انہیں چالیس پینتالیس برس پہلے کی ادبی محفلوں کا ایسا دلچسپ آنکھوں دیکھا حال سنایا ہے جس کا ذکر کتابوں میں بھی خال خال ہی ملتا ہے۔ موسیقی کے دلدادہ بھی اسی کشش سے یہاں چلے آتے ہیں۔ مدھوک صاحب بڑے بڑے قابل قدر موسیقاروں کے ساتھ رہ چکے ہیں۔ دلیپ چند بیدی، برکت علی خاں، محمد شریف پونچھ والے ستار نواز، علی بخش طبلہ نواز، اختری بائی فیض آبادی، بڑے غلام علی خاں، بسم اللہ خاں شہنائی نواز وغیرہ کئی ایسی ہستیاں ہیں، وہ کئی استادوں کی تخلیق کی ہوئی دھنیں ٹھمریاں، خیال، باگیشوری کے ٹپے وغیرہ گھنٹوں بڑی لگن سے سنا سکتے ہیں۔ مختار بیگم اور آغا حشر کاشمیری کی صحبت میں بھی وہ رہ چکے ہیں، جن کے معاشقے اور ڈرامے اب تاریخ کے صفحات میں گم ہیں۔ ان کے عینی شاہدوں میں ایک رتن چند مدھوک بھی ہیں۔ موجودہ صدی کی پہلی چار دہائیوں میں انہوں نے بھی لاہور میں کئی ڈرامے پیش کئے تھے۔ نیو ایلفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے ایک اہم ترین ملازم کی حیثیت سے تین فلمیں بھی بنائی تھیں۔ آرٹ اور موسیقی کے میدان میں کتنے لوگوں کو اچھال اچھال کر آگے بڑھا دیا۔ مایا بینرجی، مہتاب، ماسٹر نثار، ماسٹر بشیر، مانک لال اور کتنے دوسرے ڈرامے کے مختلف شعبوں میں ترقی کرتے کرتے شہرت کی قابلِ رشک منزلوں تک پہنچ گئے۔ اب وہ سارے کے سارے ریٹائر ہو کر گمنام بھی ہو چکے ہیں۔ اَن گنت شمار ہیروؤں، ہیروئنوں، ہدایت کاروں اور فلم سازوں کی صف میں اُن کا ایک چھوٹا بھائی بھی تھا، جو فلمی دنیا میں مہا کوی مدھوک کے نام سے چمکا۔ وہ بھی کبھی کبھی اُن سے ملنے کے لئے آ جاتا ہے۔ دو چار سال کے بعد اچانک اُس کا دَور بھی اب ختم ہو چکا ہے۔ لیکن وہ جب بھی آ نکلتا ہے شعر و موسیقی کی محفل پھر سے جم جاتی ہے، آس پاس کے پہاڑی مقامات سے خاص خاص لوگوں کو مدعو کر لیا جاتا ہے۔ پھر ہفتوں رتن چند مدھوک اپنے بھائی کے ساتھ مل کر اس طرح بے خود ہو کر گاتے رہتے ہیں، جیسے اُن کا زمانہ بہت زیادہ پیچھے نہیں رہ گیا ہے۔ ابھی اُن کی شکست نہیں ہوئی ہے۔ وہ ابھی تک حاوی و مختار ہیں۔

مدھوک خوب بھاری کپڑوں میں خود کو چھپائے کلب میں گئے تو وہاں سوائے دو بیروں کے اور کوئی بھی نظر نہ آیا۔ وہ ایک چھوٹے سے کمرے میں جا کر بیٹھ گئے۔ اس یقین کے ساتھ کہ تھوڑی دیر میں کوئی نہ کوئی آ ہی نکلے گا۔ نہیں آئے گا تو بھی وہ انتظار ضرور کریں گے۔ انہوں نے اپنی پسند کی وہسکی کا ایک بڑا منگا لیا اور چند گھونٹ لے کر آنکھیں بند کر لیں۔ کرسی کی پشت کے ساتھ سر ٹکا لیا اور گنگنانے لگے۔ میاں کی توڑی شروع کر دی۔

ایک عرصے کے بعد اچانک یہ بول زبان پر آ گئے۔

سائیں اللہ جانے مولا جانے
باریں برسیں میرا را نجھن آیا
میں بولاں کہ رُساں
سہیلڑیاں کولوں پچھن گیاں
سائیں اللہ جانے مولا جانے

وہ دو گھنٹے تک لگاتار گاتے رہے۔ اس دوران میں تین پیگ اور پی لئے تھے۔ دونوں بیرے دروازے کے ساتھ لگے سُنتے رہے اور ان کی طرف ایک ٹک دیکھتے رہے۔ پھر ان میں سے ایک نے اچانک بڑے ادب سے جھک کر کہا "حضور دس بج رہے ہیں۔ اب تو کسی کے آنے کی اُمید نہیں رہی!"

یہ سُن کر مدھوک نے حیران ہو کر اُس کی طرف دیکھا۔ پھر وہ مسکرا دئے۔ دھیرے سے کرسی چھوڑ کر کھڑے ہو گئے۔ میز پر رکھی ہوئی ٹوپی سر پر جمائی۔ اوور کوٹ کے سارے بٹن بند کئے، مفلر کو گردن کے گرد اچھی طرح لپیٹا اور پھر سگار کو نئے سرے سے سلگا کر

باہر نکل آئے۔

ہوا بہت تیز ہو گئی تھی۔ خنکی بھی بڑھ گئی تھی۔ نہ کوئی دکان کھلی تھی نہ مکان۔ ہر طرف سنّاٹا تھا۔ صرف بجلی کے کھمبے ہی جاگ رہے تھے۔ وہ جیسے انہیں کے منتظر ہوں۔ مدھوک صاحب اپنے گھر کو جائیں تو وہ بھی آنکھیں مُوند کر سو جائیں۔!

مدھوک صاحب سنبھل سنبھل کر قدم رکھتے ہوئے ایک پہاڑی کے نشیب میں اُتر کر دوسری پہاڑی کی چڑھائی چڑھنے لگے۔ یہ دونوں پہاڑیاں دو بہنوں کی طرح ہیں جیسے انہیں ایک دوسرے کے پڑوس میں ہی بیاہ دیا گیا ہو!۔ مدھوک صاحب کو ہمیشہ ایسا ہی لگتا ہے۔ کلب والی پہاڑی کو وہ چھوٹی بہن کہا کرتے ہیں۔ جس پہاڑی پر اُن کی کاٹیج ہے اُسے وہ بڑی بہن بتاتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ مذاق کے طور پر کہہ بھی دیتے ہیں" کلب والی پہاڑی میری سالی ہے!۔

بڑی پہاڑی کی پشت پر اُن کی کاٹیج ہے۔ چھ کمرے ہیں ایک لمبا برآمدہ ہے۔ اُن کے اوپر ایک چوڑی چھت ہے۔ ٹینس کورٹ کی طرح کھلی اور ہموار۔ اس کے ساتھ ملی ہوئی شملہ کالکا روڈ سانپ کی طرح بل کھاتی ہوئی۔ پہاڑیوں کے سلسلوں میں سے کبھی دکھائی دیتی ہے کبھی آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ بائیں طرف بے شمار نشیب ہیں۔ وادیاں ہیں۔ چھوٹی چھوٹی کھیتوں کی سیڑھیاں در سیڑھیاں ہیں اور کھلونوں کی مانند چھوٹے چھوٹے رنگ برنگے مکانات ہیں اور اُن کے پیچھے سیکڑوں میل دُور تک فلک بوس پہاڑیوں کے طویل سلسلے۔ ایک کے بعد ایک۔ گہرے ہرے، پیلے ہرے یا لال ہرے پہاڑ، شرمیلے گبرووں کی طرح اپنی پسند کی لڑکیوں کی طرف دُزدیدہ نظروں سے تاکتے اور پھر اچانک مُنہ پھیر لیتے ہوئے!

مدھوک صاحب اپنی کاٹیج کے قریب پہنچے تو انہیں دُور ہی سے اپنے کاک سپینیل راکسی کے بھونکنے کی آواز سنائی دے گئی۔ راکسی نے اُن کی بُو پالی تھی۔ سیڑھیوں سے اتر کر وہ چھوٹے سے آنگن میں پہنچے تو مسز مدھوک نے دروازہ کھول دیا۔ دروازہ کھلتے ہی راکسی باہر بھاگ آیا۔ مدھوک صاحب کی ٹانگوں کے ساتھ بار بار لپٹنے لگا۔ اُچھل اُچھل کر 'کوں کوں' کی آواز نکالنے لگا۔ مدھوک نے جھک کر اسے گود میں اٹھا لیا اور اپنی بیوی کے پیچھے پیچھے اندر آ گئے۔

راکسی کو اُنہوں نے خود اپنے ہاتھوں ہی سے اُس کے ڈور میں بند کیا۔ ایک بڑی سی سانکل گرائی۔ رات کو اتنے چھوٹے سے جانور کو کھلا چھوڑ دینا خطرے سے خالی نہیں ہے۔ کچھ عرصہ پہلے ان کے ایسے ہی دو پیارے پیارے کتے لکڑ بھگا اٹھا کر لے گیا ہے۔

وہ اپنے کمرے میں گئے تو مسز مدھوک ان کے پلنگ کے ساتھ لگی ہوئی میز پر آملیٹ، ڈبل روٹی کی دو سلائس اور ٹماٹو ساس کی بوتل لا کر رکھ چکی تھیں۔ اسی میز پر قانون کی کچھ کتابیں اور صبح کا باسی ٹریبون بھی رکھا ہوا تھا۔ مدھوک صاحب نے وہیں کھڑے کھڑے ہی اوور کوٹ اور پینٹ اتار کر دیوار کے ساتھ لٹکا دی۔ اُن کے بدن پر اب بھی پورے بازو کا سوئٹر، گرم قمیض، گرم پائجامہ اور گلے کے ساتھ لپٹا ہوا مفلر موجود تھا۔ وہ پلنگ پر بیٹھ کر کھانا کھانے لگے۔ مسز مدھوک دوسرے بستر پر رضائی میں گھس کر لیٹ گئیں اور پھر اچانک خاموشی اور گہری ہو گئی۔

اُن کے روزمرہ کے کچھ گھنٹے اسی طرح خاموشی ہی میں گذرتے ہیں۔ وہ جاگ بھی رہے ہوتے ہیں، ایک دوسرے کے سامنے بھی بیٹھے ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کی طرف دیکھ بھی رہے ہوتے ہیں۔ گذشتہ پینسٹھ سال کی ازدواجی زندگی میں اُنہوں نے ایک دوسرے سے بہت کچھ کہہ سُن لیا ہے۔ ایک دوسرے سے شدید قسم کی محبت بھی کر لی ہے۔ اُن کے درمیان جو شدید قسم کے اختلافات رہے ہیں وہ بھی وقت کے ساتھ ساتھ ختم ہوتے چلے گئے ہیں۔ میاں بیوی کے بہت سے جھگڑے اِسی طرح اپنے آپ ہی مٹ جاتے ہیں۔ جب زندگی تھک جاتی ہے اور آدمی ایک دوسرے کے ساتھ محض چمٹے ہی رہنے کے لئے زندہ رہ جاتے ہیں۔ بے مقصد، بے ارادہ! اُن کے جذبات میں اپنے آپ ہی ایک عجیب سا ٹھہراؤ آ جاتا ہے۔ ایک حیرتناک قسم کا سکون۔ اگرچہ سکون اُن کا مطمحِ نظر نہیں ہوتا۔ زندگی کا ایک حاصل ہوتا ہے۔ حاصلِ محض!

مدھوک صاحب نے اپنے آپ کو باہر کی دنیا کا زیادہ دلدادہ بنائے رکھا جو گھر کے صدر دروازے سے نکلتے ہی شروع ہو جاتی تھی۔ گھر چاہے لاہور میں تھا یا راولپنڈی میں یا اب کنڈا گھاٹ میں ہے۔ گھر ہر جگہ بس ایک ہی قسم کا گھر ہوتا ہے جس کے اندر کچھ کمرے ہوتے ہیں، کچھ سامان ہوتا ہے، ایک بیوی ہوتی ہے اور کچھ بچے ہوتے ہیں۔ لیکن باہر تو مسرتوں، کارناموں اور خواہشات سے بھری ہوئی ایک لامحدود دنیا ہوتی ہے جس میں بے شمار لوگ ہوتے ہیں، بے شمار رویے ہوتے ہیں، بے شمار دُکھ ہوتے ہیں۔ کوئی بھی دُکھ روپے پیسے کی ضرورت سے مبرّا نہیں ہوتا۔ مدھوک صاحب کو روپے پیسے کی کمی کبھی نہیں رہی۔ اب بھی وہ تنگدستی محسوس نہیں کرتے۔ مہینے میں دو چار ایسے مقدمے آہی جاتے ہیں، جو مہینے بھر کا خرچ دے جاتے ہیں۔ روپے پیسے کو تو انہوں نے ہمیشہ ہاتھ کا میل ہی سمجھا ہے، جب بھی اسے لٹایا ہے، جس پر بھی اسے خرچ کیا ہے اس کے لئے انہیں کبھی پشیمانی نہیں ہوئی۔ وہ سمجھتے ہیں کسی ضرورت مند کو اگر انہی کے ہاتھ سے کچھ ملنا ہے تو وہ اُکر لے ہی جائے گا۔ کئی مرتبہ ایسا ہوا وہ اپنی ضرورت کی کوئی چیز خرید لانے کے لئے گھر سے نکلے۔ اچانک راستے میں ہی کوئی حاجت مند مل گیا۔ اُسی کو سارے روپے دے کر وہ گھر لوٹ آئے۔ پوری طرح مطمئن! مسکراتے ہوئے! آ کر بیوی سے کہہ دیا۔ "لے بھلی لوک جس کا حق تھا وہ آ کر لے گیا۔ اپنا کام پھر کبھی ہو جائے گا۔"

مسز مدھوک اُن کے مزاج سے واقف ہیں۔ کچھ کہنے سننے کی ضرورت ہی نہیں محسوس کرتیں۔ اُنہوں نے خود کو متوازن کر لیا ہے۔ مدھوک صاحب نے جو بھی حرکت کی ہے جس کسی کے ساتھ بھی تعلقات رکھے ہیں چاہے بہت مہنگی مہمان نوازیاں کی ہیں، چاہے خود ہی ہفتوں تک گھر سے غائب رہ گئے اور اس کے بعد اچانک بنا کسی پشیمانی کے مسکراتے ہوئے لوٹ کر آ گئے۔ تب بھی اُن سے اِس طرح پُرسکون ہو کر ملیں جیسے اُن کا پتی کہیں گیا ہی نہ ہو۔ مدھوک صاحب بھی اپنی بیوی کے جذبات کو سمجھتے ہیں۔ اُنہیں اُس کے ایک مدت سے چپکے چپکے دُکھ اٹھانے کا بھی احساس ہے۔ وہ جانتے ہیں مسز مدھوک کے صبر و سکون سے چمکتے ہوئے چہرے کے نیچے کتنے لاتعداد آنسو بھی چھپے ہوئے ہیں جو رُک رُک کر اپنے آپ سوکھ بھی جاتے ہیں لیکن وہ اس سے کچھ کہہ نہیں پاتے۔ اس کی طرف انتہائی ہمدردی سے دیکھتے ہیں اور مسکرا دیتے ہیں یا کوئی شعر پڑھنے لگتے ہیں یا کوئی تان چھیڑ دیتے ہیں۔ گوڑ سارنگ، بھیرویں یا ملتانی کافی! جو کچھ اُن لمحوں میں سوجھ جاتا ہے۔

کھانا ختم کر کے انہوں نے پلیٹیں پلنگ کے نیچے رکھ دیں۔ سگار سلگا کر اخبار اٹھا لیا۔ پلنگ کی ٹیک کے ساتھ لگے تکیوں پہ سر رکھ کر مطالعے میں غرق ہو گئے۔ کوئی سنجیدہ قسم کا آرٹیکل وہ جان بوجھ کر رات کو اِسی وقت ہی پڑھنے کے لئے چھوڑ دیا کرتے ہیں، تاکہ پڑھتے پڑھتے نیند آجائے۔ مسز مدھوک ہی رات کو کسی وقت آنکھ کھل جانے پر لائٹ آف کر دیا کرتی ہیں۔

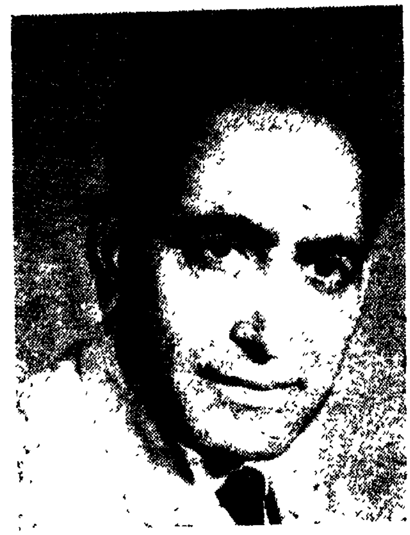
کچھ دیر بعد اُن کے کانوں میں اچانک بیوی کی آواز آئی۔ وہ رضائی میں سے منہ نکال کر کہہ رہی تھیں۔ "تمہیں یہ بتانا تو بھول ہی گئی۔ پونم کا بمبئی سے خط آیا ہے۔ اُس نے تمہارا بہت شکریہ ادا کیا ہے۔ تمہارے ہی دخل دینے سے اُس کی شادی طے ہو گئی ہے۔"

"اچھا اچھا!!" مدھوک صاحب اس خوشخبری کو سُن کر چہک اُٹھے۔ "مدن موہن آخر مان ہی گیا۔ وہ مانتا کیسے نہیں؟ میں اپنی پوتی کا بیاہ سُریندر کے ساتھ خود ہی نہ کرا دیتا۔ دونوں کو یہیں اپنے پاس بلوا لیتا۔ مدن موہن کینیڈا ہی میں میٹھا ما پتا رہ جلتا!!"

یہ کہہ کر وہ ہنس پڑے۔ دیر تک ہنستے رہے۔ اُن کی بات پر مسز مدھوک نے کوئی رائے زنی نہ کی۔ کروٹ بدل کر لیٹ رہیں۔ مدھوک صاحب اخبار کی سطروں پر نگاہ گاڑے ہوئے بھی اپنی پوتی کا جوان مسرور مکھڑا دیکھ دیکھ کر مسکراتے رہے۔ پونم نے پچھلے مہینے انہیں بمبئی سے ایک طویل خط لکھا تھا۔ وہ ایک اسپلورنس مین کے ساتھ شادی کرنا چاہتی تھی جس سے وہ محبت کرنے لگی تھی۔ اگرچہ وہ ابھی پورے اٹھارہ برس کی نہیں ہوئی تھی۔ اس کا باپ اسے سینئر کیمبرج کرا لینے کے بعد اپنے پاس کینیڈا میں بلا لینا چاہتا تھا۔ مزید تعلیم دلانے کے لئے۔ وہ اُس کی اتنی کم عمر میں شادی کر دینے کے حق میں نہیں تھا۔ لیکن جب پونم نے اپنے دادا کے نام ایک جذبات بھری اپیل بھجوائی تو مدھوک صاحب ایک پیشہ ور وکیل کی



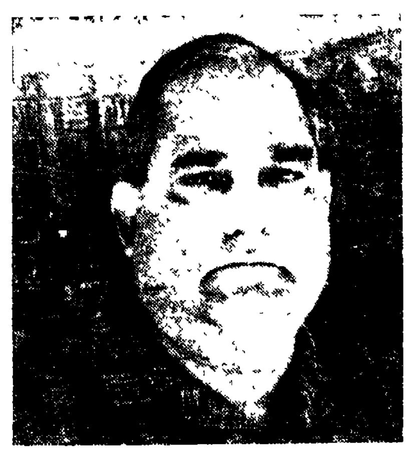
# غزلیں



رشی پٹیالوی



ارشد صدیقی



عارف بیکانیری



ممتاز راشد





## میکش اکبر آبادی

سر ہو گئے اُن کے بے سبب ہم    ہیں آدمی کتنے بوالعجب ہم

کچھ سمجھا کسی نے، کچھ کسی نے    تھے کس کا پیامِ زیرِ لب ہم

آنکھوں میں نمی، دلوں میں یادیں    ہیں صبح کو داستانِ شب ہم

دیکھا ہے تمھیں نگاہ بھر کے    ہیں واقعی کتنے بے ادب ہم

اِس گھر کو ذرا سجا کے رکھنا    ٹھہرے ہیں یہاں بھی ایک شب ہم

اللہ یہ مذاقِ دردمندی    لڑ لیتے ہیں تم سے بے سبب ہم

ہر بار ملے ہم اُن سے ایسے    جیسے نہ کبھی ملیں گے اب ہم

بیٹھے ہیں جہاں لُٹا کے اپنا    اب آپ سے کیا کریں طلب ہم

برسوں میں ہوئے ہیں رام میکش

دل دیتے ہیں یوں کسی کو کب ہم

# جمیل مظہری

○ ٭

مصالحت ہو تو کس طرح ہو کہ جب کسی کی کوئی نہ سمجھے
دکھ آدمی کا خدا نہ سمجھا، خدا کا دکھ آدمی نہ سمجھے

غرور یہ ہے کہ ایک تیشہ ہزار آئینوں پہ ہے بھاری
غرورِ آہن گری کے مارے مزاجِ شیشہ گری نہ سمجھے

غمِ محبت کی برکتوں سے طبیعت اتنی غم آشنا تھی
کہ جب غمِ روزگار آیا تو ہم اُسے اجنبی نہ سمجھے

خفا ہوں اپنی ہی سادگی سے گلہ ہے اپنی ہی سادگی کا
کہ تم نے جب ہم سے دوستی کی تو ہم اِسے دشمنی نہ سمجھے

بجز تمازت، بجز حرارت تمہارے حصّے میں اور کیا ہو
ہمیشہ کی فکرِ روشنی کی، ضرورتِ تیرگی نہ سمجھے

نہ دے سکی سوز بھی جو دل کو تو دے گی کیا ذہنِ منفعل کو
تمہاری کافر خدا تراشی جو دردِ صورت گری نہ سمجھے

مطالعہ کیا، مشاہدہ کیا، وہ دیدۂ حیرت آشنا کیا
جو سنگ میں شیشگی نہ دیکھے جو رنگ کو شعلگی نہ سمجھے

خدا بھی جب خوش ہو اور خفا ہو تو ہم میں اور اُس میں فرق کیا ہو
جمیلؔ سیدھی سی بات ہے یہ مگر اسے مولوی نہ سمجھے

ہے دین کا منہ بھی تمتمایا جبینِ دانش پہ بھی شکن ہے
جمیلؔ کی بس یہی خطا ہے کہ جہل کو آگہی نہ سمجھے

# ساغر نظامی

اُٹھو کہ جشنِ غریباں کا اہتمام کریں — ہر ایک لالۂ صحرا کو رشکِ جام کریں
ہر ایک خار سے آویزشِ مُدام کریں — خود اپنی آبلہ پائی کا احترام کریں
نہ پُوچھ دشت نوردوں کا سحرِ تشنہ لبی — جس آبلے میں تپک ہو اُسی کو جام کریں
تلاطمِ غمِ دوراں سے گر نجات ملے — تمہاری یاد کریں اور صبح و شام کریں
جو شہرِ درد کے معمار ہیں اُنھیں ہے یہ حکم — کہ اپنی قبر کا بھی خود ہی التزام کریں
صلیب خود ہی اُٹھائیں صلیب خود گاڑیں — اور اپنے ذوقِ شہادت کا اہتمام کریں
بَہ رد پیشگیِ عشق کی ہے یہ تہذیب — کہ موت آئے تو ہنس کر اُسے سلام کریں
زمانہ سازی تو مشکل کشائی کر نہ سکی — ستیزہ کاریِ حالات کو امام کریں
کوئی گناہ نہیں بے بسی سے سمجھوتہ — نیا زمانہ ہے پیدا اپنا مقام کریں
ندی جو راہ میں آئے اُسی پہ رُک جانا — یہ پیاس ہے تو کہیں ڈوبنے میں نام کریں
سفر وسیلۂ تحلیل ہے مسافر کا — جو چل پڑے ہیں تو کیوں راہ میں قیام کریں
خضر سے اور جو دو چار راہ میں مِل جائیں — کہاں کی راہ نمائی ہمسفر حرام کریں
تمام دیر و حرم ہے لہُو لہُو واعظ — کہاں سجود کریں اور کہاں قیام کریں
کلیم پر نہیں بیتی، جو اُن پہ بیتی ہے — زبان ہو تو چٹانیں ابھی کلام کریں
نئے اُفق سے کوئی اک کرن تو مُسکائے — تو ہم بھی اُٹھ کے نئی صُبح کو سلام کریں

اُٹھو کہ جشنِ سحری منائیں اے ساغر
بچی کھُچی جو پڑی ہے اُسے تمام کریں

# سکندر علی وجد

دوستی حرفِ افسانہ خواں بن گئی
ہر ملاقات اک داستاں بن گئی

بے خودی کام آئی رہِ درد میں
چشمِ بیدار سنگِ گراں بن گئی

خوف و امید کا دور چلتا رہا
عشق میں ہر گھڑی امتحاں بن گئی

آہ و زاری نہیں شیوۂ اہلِ دل
یاس ہی بڑھتے بڑھتے فغاں بن گئی

غم نے الفاظ کے چاند تارے دیے
ہر زمینِ غزل آسماں بن گئی

دل گُشا معرکے، دل شکن تجربے
زندگی گردِ صد کارواں بن گئی

جب سے حرفِ وفا دل پہ نازل ہوا
شاعری زندگی کی زباں بن گئی

دل کی آواز دل نے سُنی تھی جہاں
وہ روِشِ کعبۂ دلبراں بن گئی

تیری کم التفاتی سے اے بے خبر
ایک روشن حقیقت گُماں بن گئی

بے رُخی میں تبسّم کی ٹوٹی کرن
بات بگڑی ہوئی ناگہاں بن گئی

پاس تُو، دل میں ہنگامۂ آرزو
وقت کی موج سیلِ رواں بن گئی

وجد کو تیری اک اک ادا یاد ہے
اب یہی یادِ آرامِ جاں بن گئی

## لال چندپر ارتھی چاند (گلوی)

○

دل پہ جب چوٹ لگے گی، سن لو
زندگی اور ہنسے گی، سن لو
دیکھ کر رنگِ سیہ بختی کو
عمر بھی بچ کے چلے گی، سن لو
سن کے شہنائی کے دلکش نغمے
غم کی اک لہر اٹھے گی، سن لو
اک ذرا بھی جو ہوئی لغزشِ پا
راہ بھی چال چلے گی، سن لو
جو گزرنی تھی، گزار آئے اسے!
عمر پلٹا تو نہ لے گی، سن لو
رات جاگے گی تمہارے غم میں
نیند پلکوں میں پلے گی، سن لو
ہم نہ ہوں گے تو چمن ہوگا اداس
بوئے گل ہاتھ ملے گی، سن لو
آشیاں تک اگر آئی بجلی
کوئی تو شاخ جلے گی، سن لو
ان سے ملنے کی ہے بے چینی چاند! شام ڈھلتے ہی ڈھلے گی، سن لو

# جاں نثار اختر

○

تو اِس قدر مجھے اپنے قریب لگتا ہے
تجھے الگ سے جو سوچوں عجیب لگتا ہے

جسے نہ حُسن سے رغبت، نہ عشق سے سروکار
وہ شخص مجھ کو بہت بدنصیب لگتا ہے

اُفق پہ دُور چمکتا، کبھی کوئی تارا
مجھے چراغِ دیارِ حبیب لگتا ہے

یہ دوستی، یہ مراسم، یہ چاہتیں، یہ خلوص
کبھی کبھی مجھے سب کچھ عجیب لگتا ہے

حدودِ ذات سے باہر نکل کے دیکھ ذرا
نہ کوئی غیر، نہ کوئی رقیب لگتا ہے

نہ جانے کب کوئی طوفان آئے گا یارو
بلند موج سے ساحل قریب لگتا ہے

ستارو چاند بھی چمکیں گے تو کیا بات بنے گی
تم آئے تو اِس رات کی اوقات بنے گی

اُن سے یہی کہہ آئیں کہ اب ہم نہ ملیں گے
آخر کوئی تقریبِ ملاقات بنے گی

یہ ہم سے نہ ہوگا کہ کسی ایک کو چاہیں
اے عشق! ہماری نہ ترے ساتھ بنے گی

جیتے ہیں تو ترکِ غمِ دوراں نہ کریں گے
ہم جانتے ہیں ہم پہ جو دن رات بنے گی

حیرت کدۂ حُسن کہاں ہے ابھی دُنیا
کچھ اور نکھر لے تو طلسمات بنے گی

یہ کیا ہے کہ بڑھتے چلو، بڑھتے چلو آگے
جب بیٹھ کے سوچیں گے تو کچھ بات بنے گی

# غلام ربانی تاباں

ہلکی ہوئی زلفوں کا فسوں شام میں ڈھل جائے
پیاسا ہوں شفق آج مرے جام میں ڈھل جائے

یا حسرتِ تعمیر کرے شوق کی تزئین
یا شوخیٔ تعمیر در و بام میں ڈھل جائے

مقصود ہے آسودگیٔ ذوقِ تماشہ
یہ کس نے کہا حسن کسی نام میں ڈھل جائے

لَو دینے لگیں جلتے چراغوں کی طرح ہونٹ
احساس کا کچھ کرب جو پیغام میں ڈھل جائے

کب کوئے تمنا میں اٹھے شورِ ملامت
کب ذوقِ نظر دیکھئے دشنام میں ڈھل جائے

تاباں جو مرے ساقیٔ مہوش کا پڑے عکس
شرمائے وہ پانی مئے گلفام میں ڈھل جائے

ہر آج نے دکھائے کیا کیا نہ خواب کل کے
بس رہ گیا زمانہ پہلو بدل بدل کے
بادِ ستم کے رخ کا اثبات کر رہے ہیں
کتنے چراغ بجھ کے، کتنے چراغ جل کے
وا ہو اٹھو تو چشمِ مخزوا سے رنگ ٹپکے
جب تک بھرے نہ ساغر کیسے شراب چھلکے
بے ربط بھی نہیں ہے، باربط بھی نہیں ہے
ظالم کی گفتگو میں انداز ہیں غزل کے
مانا کہ عافیت ہے زندانِ بام و در میں
دیکھو تو رنگِ دنیا گھر سے ذرا نکل کے
نغمہ سرا تھا کوئی یادوں کی انجمن میں
آتی رہیں صدائیں خاموشیوں میں ڈھل کے
پھر چشمِ ناز دل سے مصروفِ گفتگو ہے
پھر ساعتوں پہ سائے پڑنے لگے ازل کے
ہم بھی رفاقتوں کا خود کو فریب دے لیں
کچھ دیر ساتھ رہ کے، کچھ دور ساتھ چل کے
راہوں کے پیچ و خم میں سمتیں بھی کھو گئی ہیں
دشوار مرحلہ ہے، تاباں ذرا سنبھل کے

# شمیم کرہانی

○

جہانِ مہر و ماہ سے میں چھوٹتا چلا گیا
گرا زمیں پہ ٹوٹ کر، تو ٹوٹتا چلا گیا

خودی گئی تو رُک سکا نہ بے خودی کا سلسلہ
چھٹا میں اپنے آپ سے تو چھوٹتا چلا گیا

کسی نے پاسِ گُل کیا، نہ احترامِ رنگ و بُو
چمن میں جو گیا، چمن کو لوٹتا چلا گیا

اُجاڑتا چلا گیا نہ جانے کتنے شہرِ دل
وہ ذرّہ اک حقیر سا جو ٹوٹتا چلا گیا

وہ چشمۂ طلسم بھی، شمیم دل فریب تھا
جو ریگ زارِ تشنگی میں پھوٹتا چلا گیا

ملتے ہیں کہاں خود کو ہم بے خودیِ غم تنہا
ہم سے بھی مِلا دینا، مِل جائیں جو ہم تنہا
رُودادِ غمِ دوراں کرتا ہوں رقم تنہا
مقتل سے گزرتا ہے میرا ہی قلم تنہا
کوئی جو نہ مِل پایا، مِل جائیں گے ہم تنہا
چل کر تو ذرا دیکھیں دو چار قدم تنہا
اُس آگ کا اک شعلہ دُنیا کے لئے کافی
جس آگ میں جلتے ہیں اک عمر سے ہم تنہا
نذرِ غمِ دُنیا ہے اب ذوقِ پرستش بھی
ویراں ہیں صنم خانے، پھرتے ہیں صنم تنہا
اے گردشِ دوراں تو اُس وقت کی ساتھی ہے
جب ہم نے زمانے میں رکھا تھا قدم تنہا
احساسِ انا کیا ہے، احساسِ وجود اپنا
ہم کو نہ چھڑا ہم سے، رہ جائیں گے ہم تنہا
ساقی ہے نہ صہبا ہے، کیا دور شمیم آیا
مے خانے میں بیٹھے ہیں با دیدۂ نم تنہا

# علی جواد زیدی

ہجومِ شوق میں ہم کوئے یار سے گزرے
نسیم جیسے دیارِ بہار سے گزرے

حیات و موت کا باریک فرق جانتے ہیں
وہی جو مرحلۂ انتظار سے گزرے

عجیب شرط پہ پایا صبا نے اذنِ خرام
گلوں تک آئے مگر نوکِ خار سے گزرے

نظر اٹھی تھی کہ نشتر سے چُبھ گئے دل میں
یہی ہے پیار تو ہم ایسے پیار سے گزرے

ہوائے دورِ جوانی سے یہ تو کہہ دے کوئی
ذرا دریچۂ لیل و نہار سے گزرے

نہ جانے کانٹوں کے ہونٹوں پہ ہے لہو کس کا
رواں دواں تو ہمیں خار زار سے گزرے

خزاں تو کیا انھیں اب زخم یا بھی یاد نہیں
وہ قافلے جو جوارِ بہار سے گزرے

دلوں تک آئے ہیں یادوں کے کارواں لیکن
دلوں کو چھوتے ہوئے نوکِ خار سے گزرے

عطائے جام کا شکریہ ہے، مگر ساقی!
وہی تو ملے تھے جو بے قرار سے گزرے

سکھا گئے مجھے زیدی رموزِ بے باکی
جو جو چلے رہِ زندان و دار سے گزرے

جلتی ہوئی فضائے چمن کا دھواں ہے رات
بچھڑا پہلی بار، بہت ہی گراں ہے رات

کیوں لڑکھڑا کے چلنے لگے کاروانِ شوق
یارو، ابھی تو شام ہوئی ہے جواں ہے رات

شہروں کا یہ ہجوم، یہ راہوں کا شور و غل
ڈھونڈوں کہاں پکاروں میں کس کو کہاں ہے رات

طوفانِ تشنگی و حوادث کے باوجود
ہاں اے نگاہِ ناز، یہی جاوداں ہے رات

زیدی سحر تک آئینہ خانے کی خیر ہو
راہِ جنوں میں شیشہ گروں کی دکاں ہے رات

## وامق جونپوری

کچھ بہرِ سکوں دربدری کام نہ آئی
آوارگی کیا، بندگی بھی کام نہ آئی

منزل جسے دیکھا کئے اور پا نہ سکے ہم
وہ راہ جہاں راہبری کام نہ آئی

کہنے کے لئے یوں تو سرِ راہ شجر تھے
وہ لُو تھی کہ کچھ چھاؤں گھنی کام نہ آئی

دن ایسا کہ خیرہ ہوئی جاتی تھیں نگاہیں
رات ایسی کہ مشعل بھی کوئی کام نہ آئی

وہ صُبح کہ جب بادِ صبا بن گئی تلوار
وہ شام کہ جب بادہ کشی کام نہ آئی

کتنی ہی تمناؤں کے معبد ہوئے ویراں
اُمیدوں کی اصنام گری کام نہ آئی

شرمندۂ تعبیر تو کیا ہوتا کوئی خواب
یادوں کی بھی تصویر کشی کام نہ آئی

صحرا کی صدا بن کے بھٹکتے رہے نغمے
الفاظ کی جادُو گری بھی کام نہ آئی

کیا پُوچھتے ہو میں ہوں وہ اپنا المیہ
خود اپنی جسے دیدہ وری کام نہ آئی

قابُو میں نہ آیا دلِ وحشی کبھی وامق
یاروں کی بھی ناوک فگنی کام نہ آئی

# اعجاز صدیقی

خود فریبی کا یہ اندازِ نظر کیا معنی!
رات باقی ہو، تو گلبانگِ سحر کیا معنی؟

نقشِ پائے دِگراں، نقشِ سفر کیا معنی؟
سب چلیں جس پہ، وہی راہ گذر کیا معنی!

چلتی پھرتی ہوئی پرچھائیوں سے کیا حاصل؟
جلوۂ راہ سے تسکینِ نظر کیا معنی!!

بیٹھ جائیں گے جہاں، گھر وہیں بن جائے گا
قیدِ دیوار و در و راہ گذر کیا معنی؟

انہیں شعلوں سے تو گلزار اگانے ہیں تمہیں
بے خطر کود پڑو آگ میں — ڈر کیا معنی؟

تجھ سے ہوتا نہ اگر عشق و جنوں کا رشتہ
زندگی — تیرے لئے خاک بسر کیا معنی؟

جس سے وابستہ ہو اک سلسلۂ بے رنگی
ایسی رنگینیٔ دامانِ نظر کیا معنی؟

کچھ تو پھیلاؤ تمنا کے قدم ہم سفرو!
ایک ہی نقطۂ تکمیلِ سفر کیا معنی؟

حرفِ دانش بھی سیہ پوش رہے — کیا مطلب؟
جہل آمادگیٔ علم و خبر کیا معنی!

نہ تو چہرے پہ خراشیں، نہ لہو دامن پر!
یہ جنوں پیشگی، لے تیشہ و سر کیا معنی؟

نظر آنے دو ہر اک شاخ پہ الٹے خوشے!
عیب کی رت میں غمِ فصلِ ہنر کیا معنی؟

عکس اور شخص کے مابین نہیں ہے جب کچھ!
آئینہ خود بھی ہو آئینہ نگر کیا معنی؟

اور احساسِ تمازت میں اضافہ ہوگا!
دھوپ کے لمس میں سایوں کا سفر کیا معنی؟

کاش بدلے روشِ گردشِ ایام اعجازؔ
روز یہ مرحلۂ شام و سحر کیا معنی!؟

## مظہر امام

سوچنے والے! اگر تُو مرا اپنا ہوتا
تُو نے میری ہی طرح خود کو بھی سوچا ہوتا

اب تو یہ غم ہے مُلاقات ہوئی کیوں تجھ سے
تُو نہ ہوتا تو مرے ساتھ زمانہ ہوتا

میں تو اِس حشرِ تماشہ میں خدا بن کے رہا
تو بھی اِس بھیڑ میں ہوتا تو اکیلا ہوتا

رات جب برف کے گرنے کا بہت شور مچا
کاش دھیرے سے مجھے تُو نے پُکارا ہوتا

میں بھی اب سوچ رہا ہوں کہ تمھاری ہی طرح
بیچ کر خود کو یہ بازار خریدا ہوتا

اُس کی دہلیز کے سورج کو اُٹھائے آتے
اپنی دیوار کا سایہ جو گھنیرا ہوتا

تم نے آتش کدۂ شہر سے آنے والی
اجنبی چیخ کا انجام تو پُوچھا ہوتا

کیا بُرا ہوتا، یہی سوچ رہا ہوں کب سے
آستیں میں جو کسی سانپ کو پالا ہوتا

# شاذ تمکنت

شعلے ہیں زخمِ دل سے مرے پاس چھین لے
صحرا نشین شہر سے بن باس چھین لے

فانوسِ جاں کا شیشۂ دیوار توڑ دے
رقصاں ہے رنگِ شعلۂ احساس چھین لے

دل کی زمیں پہ نصب ہیں کتبے، نکال پھینک
مٹّی کے اِن گھروندوں سے انفاس چھین لے

میں اپنا ریگ زارِ تمنّا سمیٹ لوں
تو مجھ سے اپنی سونپی ہوئی پیاس چھین لے

مصرِ وفا سے رونقِ بازار چھین لی
یوسف کے پیرہن سے بھی بُو باس چھین لے

انصاف کر، یہ روز کا جھگڑا چکا بھی دے
آ، ایک بار آ کے مری آس چھین لے

تو خیریت سے ہو بھی تو یہ بیم و خوف کیوں
آتے ہیں جی میں سیکڑوں وسواس چھین لے

شب و روز جیسے ٹھہر گئے کوئی ناز ہے نہ نیاز ہے
ترے ہجر میں یہ پتہ چلا مری عمر کتنی دراز ہے

یہ جہاں ہے حبسِ بے اماں کوئی سانس لے تو بھلا کہاں
ترا حسن آ گیا درمیاں یہی زندگی کا جواز ہے

ہو بدن کے لوح کا کیا بیاں کسی نَے کی موج ہے پَرفشاں
کوئی لَے ہے زیرِ قبا نہاں کوئی شَے بصورتِ ساز ہے

ترے غم سے دل پھر اسیر ہو کوئی چاند نکلے سفیر ہو
شبِ وحشتِ ہُو ہے یہ زندگی نہ نشیب ہے نہ فراز ہے

چلے طائر اُڑ کے پسِ شفق ہے اُداس اُداس رُخِ اُفق
کہ بیاضِ شام کا ہر ورق تری داستانِ دراز ہے

اگر احتیاطِ خطاب ہو لبِ سنگ کھِل کے گُلاب ہو
تو کسی صنم کو صدا تو دے درِ بُت کدہ ابھی باز ہے

وہی رُوپ ساغرِ جم میں بھی وہی عکس دیدۂ نم میں بھی
مرے واسطے تو حرم میں بھی وہی شاذؔ وُہ مجاز ہے

## حسن نعیم

یعنی، بے درد مگے جو پھبتی ہے وہ ناچاقی ہے
باقی ہر بات مرے ذہن کی خلاّقی ہے

مے کدوں سے بھی گیا حسنِ مراتب کا شعور
اب تو جو صاحبِ مینا ہے، وہی ساقی ہے

اُنگلیاں دُکھنے لگی ہوں تو ٹھہر کے لکھنا
قصّۂ شہر نوردی تو ابھی باقی ہے

کس طرح عشق کو اک رات بھی زندہ رکھئے
مسئلہ حُسن کا ذاتی نہیں، آفاقی ہے

زندگی ختم نہ کر دیدہ و دل کے قصّے
اک فسانہ مری وحشت کا ابھی باقی ہے

وہ مرے گھر میں کچھ اِس ڈھنگ سے آئے ہیں نعیمؔ
اُن کے لب چوم نہ لوں میں تو بد اخلاقی ہے

## نثار اٹاوی

دشتِ تہذیب کے منظر ہیں رنگیلے کتنے
کھو گئے پاؤں بڑھاتے ہی قبیلے کتنے

پیڑیاں سوزِ غمِ دل نے جما رکھی ہیں
زندگی، پھر بھی ترے لب ہیں رسیلے کتنے

آئی آندھی تو بکھر جائے گا پتہ پتہ
یہ نہ دیکھے گی، ہرے کتنے ہیں پیلے کتنے

ہر بہی خواہ کے چہرے کو کھرچ ڈالا ہے
میرے احساس کے ناخن ہیں نکیلے کتنے

ہم ہی تھے وہ، جو بچا لائے سلامت دامن
ورنہ رستے میں پڑے جھاڑ کٹیلے کتنے

کتنی قوموں کا لہو پی کے ہوئی ہے موٹی
اب بھی تاریخ کے اوراق ہیں گیلے کتنے

سانس جب تک تھی بدن میں نہ کسی نے پوچھا
مر گئے ہم تو نکل آئے وسیلے کتنے

خون آلود کفن باندھ کے سر سے نکلے
نوجواں ہیں تری بستی کے رنگیلے کتنے

یہ تو سچ ہے کہ گرفتارِ مشیت ہوں نثارؔ
میرے ہاتھوں کے مگر بند ہیں ڈھیلے کتنے

# علیم اختر مظفّر نگری

○

اَشک آنکھوں سے ڈھلک لینے دو
دَامنِ ضَبط جھٹک لینے دو

آتشِ شوق بھڑک لینے دو
غم کے شعلوں کو لپک لینے دو

ابھی ٹھہرو ابھی پردہ نہ کرو
چشمِ نظّارہ کو تھک لینے دو

اذنِ پرواز نہ دو خوشبو کو
یُوں ہی کچھ دیر مہک لینے دو

عُذرِ واماندہ منزل کو ابھی
اور کچھ دُور بھٹک لینے دو

مہلتِ شکوہ پیہم نہ سہی
ایک دو سانس سِسک لینے دو

شائد آجائے وفا کی خوشبو
کسی غنچہ کو چٹک لینے دو

جَور میں سِلسلۂ لُطف بھی ہے
اِسی جگنو سے چمک لینے دو

اپنی گرمی ہی سے بجھ جائے گی
آگ کو اور دہک لینے دو

ابھی مایوسِ تمنّا نہ کرو
دلِ پرشوق کو تھک لینے دو

دم ہی لینے کو ذرا رک جاؤ
رہ گذاروں کو ٹھٹک لینے دو

امن اور صلح کا معصوم خیال
کبھی ذہنوں میں ہمک لینے دو

زندگی دَرد نہ بن جائے کہیں
اِس کو سُولی پہ لٹک لینے دو

اپنی یادوں کی سُریلی لے پر
شوق کو اور لہک لینے دو

پھینک دو بارِ گرانِ پندار
کسی رہزن کو اُچک لینے دو

زندگی لیٹ گئی ہے تھک کر
اک ذرا آنکھ جھپک لینے دو

عرضِ غم، عرضِ مکرر ہی سہی
حرفِ مطلب یہ اٹک لینے دو

جام خالی ہی لگا کر مُنھ سے
کبھی ہم کو بھی بہک لینے دو

ابھی تکلیفِ مداوا نہ کرو
درد کو اور کسک لینے دو

چھان لینے دو ذرا خاکِ وفا
جنسِ اخلاص پھٹک لینے دو

تم زمانے میں بُرے ہو اختر
کوئی بکتا ہے تو بک لینے دو

# شہاب جعفری

بے سروساماں کچھ اپنی طبع سے ہیں گھر میں ہم
شہر کہتے ہیں جسے ، ہیں اُس کے پس منظر میں ہم

شام آئی پڑ رہے سورج کے در پر، شب کی شب
صبح آئی چل پڑے خود کو لئے ٹھوکر میں ہم

آگہی تو نے ہمیں کن وسعتوں میں گم کیا
بے نشاں ہر دشت میں، بے آسرا ہر گھر میں ہم

اپنے ہی صحرا میں کھو جانے کا اندازہ نہ تھا
بازگشت اپنی بہت ڈھونڈا کئے پتھر میں ہم

ساتویں در تک پکار آئی خودی کو بے خودی
اور ہر در سے جواب آیا، نہیں ہیں گھر میں ہم

تیری دستک میں تھا سناٹا وہی ہر شام کا
رہروِ کوہِ ندا ہیں گھر کے بام و در میں ہم

چار سُو صحرا میں ہے وردِ اَنَا الصّحرا کی گونج
کاٹ کر اپنی زباں رکھ آئے تھے پتھر میں ہم

چھان یہ صحرا کہ سنّاٹو میں ڈوبی ہیں صدائیں
کاٹ یہ پتھر، دبے ہیں اِس کی خاکستر میں ہم

ہم خود اپنی ہی اذاں ہیں، ہم خود اپنی ہی پکار
لامکاں سے لوٹ کر پاتے ہیں خود کو گھر میں ہم

اب ہمیں بھاتا نہیں پیہم صداؤں کا نزول
اب تو خود گونجے ہوئے ہیں گنبدِ بے در میں ہم

جانے اِس رہرو کی نظریں کون سی منزل پہ ہوں
ایک کانٹا سا کھٹکتے ہیں دلِ رہبر میں ہم

زہر کا پیالہ ہو پینا یا اُٹھانی ہو صلیب
صدیوں بعد آتے ہیں، بس ہونے کو اِس منظر میں ہم

دشت در دشت آسماں بر دوش چلتے ہیں شہاب
ہم سے بنجارے جنم اپنا لئے ٹھوکر میں ہم

## شہریار

مجھے مرے وجود کا کوئی نشاں دکھائی دے
ہوا کا شور ختم ہو صدائے دل سُنائی دے

سیاہیوں کا سیل آسمان سے اُمڈ پڑا
طلسمِ نور اب مری نگاہ کو رہائی دے

ہر ایک سمت موت، موت کی عظیم سلطنت
کہاں تلک درِ حیات پر کوئی دُہائی دے

قریب ہو تو اک ہیولا سا لگے ہے آدمی
جو دُور ہو تو ہر ہیولا آدمی دکھائی دے

مرے خدا یہ لازوال تشنگی مجھے نہ دے
سراب کے سمندروں کو ورنہ سبز کائی دے

## زبیر رضوی

کہاں کہاں رُکیں کس کس سے رسم و راہ کریں
قریب و دُور تعلق کے واسطے ہیں بہت

وہ دُور تھا تو بہت دل کے پاس رہتا تھا
قریب آکے ملا ہے تو فاصلے ہیں بہت

میں اضطرابِ صفت آئینوں کو توڑ نہ دوں
ترے بدن کی سجاوٹ کے مرحلے ہیں بہت

میں ہر سکوت کے پتھر پہ گر کے ٹوٹتا ہوں
میں وہ صدا ہوں جسے زخمِ لب ملے ہیں بہت

طلسم کاریِ بے چہرگی نے توڑ دیئے
وہ آئینے کہ جنہیں لوگ ڈھونڈتے ہیں بہت

زمیں نشیب میں جب تک رہی کوئی نہ رُکا
فرازِ کوہ بنی ہے، ٹھہر گئے ہیں بہت

سُنا کے ہم کو کوئی واقعہ ملول کرو
لطیفے سُن کے نِدا کے تو ہم ہنسے ہیں بہت

ل ندا فاضلی

## محسن زیدی

○

تاراج بستیوں میں کدھر جائے گی یہ رات
خالی گھروں کو دیکھ کے ڈر جائے گی یہ رات

دن کٹ گیا تھا جاگتے سایوں کے ساتھ ساتھ
خوابوں کے درمیان گذر جائے گی یہ رات

ہنگامہ ہائے جشنِ طرب میں سُنے گا کون
لے کر جب اہلِ غم کی خبر جائے گی یہ رات

ظلمت کے اُس سِرے پہ بھی چوکس رہے سپاہ
ورنہ اِدھر سے پار اُتر جائے گی یہ رات

ہم ہر طرف چلیں گے لئے ہاتھ پر چراغ
جس سمت بھی مُڑے گی جدھر جائے گی یہ رات

کر لو شمار کُشتہ چراغوں کو ورنہ کل
الزامِ قتلِ صُبح پہ دَھر جائے گی یہ رات

ذرّوں کی طرح سارے ہی چہرے بکھر گئے
لے کر کہاں غُبارِ نظر جائے گی یہ رات

کچھ دیر کو ہے اور فریبِ نظر کا کھیل
جب ختم ہوگا کھیل بکھر جائے گی یہ رات

محفوظ راستوں پہ بھی شب خون کا ہے ڈر
کیسے بچا کے کیسۂ زر جائے گی یہ رات

کوئی تو شکل اُبھرے گی آب و سراب سے
دے کر کوئی تو عکسِ سحر جائے گی یہ رات

محسنؔ ہے شب کا ساتھ تو ہنگامِ صبح تک
بڑھ جائیں گے ہم آگے ٹھہر جائے گی یہ رات

## ضیا فتح آبادی

○

تھی کل بھی اور آج بھی تنہا کھڑی ہے رات
اے ہم نشیں! نہ پوچھ کہ کتنی پڑی ہے رات

ڈرتا ہوں آگہی سے کہیں ٹوٹ ہی نہ جائے
شام و سحر کے بیچ اہم، جو کڑی ہے رات

نکلی مگر وہ عمرِ خضر سے بھی کچھ طویل
میرا خیال تھا کہ گھڑی دو گھڑی ہے رات

اک دن تو صبح آئے گی اس کو پھلانگ کر
دیوار بن کے بیچ میں کب سے کھڑی ہے رات

اُڑ جائے نیند کیوں نہ فلک پر لگا کے پَر
بیٹھی جو بن سنور کے یہ تاروں جڑی ہے رات

کتنی دکھائی دیتی نہیں کیا کہوں ضیاؔ
دن کی تو اور بات تھی، ضدّی بڑی ہے رات

## بانی

○

کوئی بھولی ہوئی شئے طاقِ ہر منظر پہ رکھّی تھی
ستارے چھت پہ رکھّے تھے، شکن بستر پہ رکھّی تھی

لرز جاتا تھا باہر جھانکنے سے اس کا تن سارا
سیاہی جانے کن راتوں کی اس کے دَر پہ رکھّی تھی

وہ اپنے شہر کے مٹتے ہوئے کردار پر چپ تھا
عجب اک لاپتہ ذات اس کے اپنے سر پہ رکھّی تھی

اُسے معلوم ہیں اسباب اب اپنی تباہی کے
کہ تہمت کس خوشی سے اس نے دنیا بھر پہ رکھّی تھی

بسایا گھر تو پھر اندر کی ویرانی کھُلی اس پر
کہ بنیاد اس نے اپنے سب دُکھوں کی گھر پہ رکھی تھی

# رونق دکنی سیمابی

چاق و چوبند وہ ملبوس میں ہر چند ملے　　عیب کردار میں لیکن کئی پیوند ملے
ہم تو نکلے تھے کہ حاصل کریں عرفانِ شعور　　اب جو لوٹے ہیں تو دروازے سبھی بند ملے
جن کی بالغ نظری سے تھیں جواں اُمیدیں　　وقت آیا تو سبھی گھر میں نظر بند ملے
شہرِ انصاف و مساوات کے اللہ رے چلن　　کاسۂ فن لئے ہر سمت ہُنر مند ملے
جن کے اندازِ تکلّم میں بسی بُوئے فساد　　پیکرِ جہل ہی نکلے جو خرد مند ملے
تھا تو انصاف طلب ایک زمانہ لیکن　　کچھ جگر گوشے تھے ان میں کئی دلبند ملے
بندگی سے بھی نہ سر ہو گی اُمیدوں کی مُہم　　اپنے گنبد میں جو محبوس خداوند ملے
وہ جو رائج تھے تلف ہو گئے جینے کے اُصول　　اور جو منسوخ تھے سارے وہ قلمبند ملے

احترامِ غمِ پنہاں کا جو رونقؔ تھا خیال
ہم ملے جس سے بھی خنداں ملے خرسند ملے

## بشیر بدر

جو اِدھر سے جا رہا ہے وہی مجھ پہ مہرباں ہے
کبھی آگ پاسباں ہے، کبھی دھوپ سائباں ہے

بڑی آرزو تھی مجھ سے کوئی خاک رو کے کہتی
اُتر آ مری زمیں پر تو ہی میرا آسماں ہے

اسی وہم میں، میں برسوں بڑا مطمئن رہا ہوں
ترا جسم بے تغیّر، مرا پیار جاوداں ہے

کبھی سُرخ موم شمعیں وہاں پھر سے جل سکیں گی؟
وہ لکھوری اینٹوں والا جو بڑا سا اک مکاں ہے

سبھی برف کے مکانوں پہ کفن بچھے ہیں لیکن
یہ دھواں بتا رہا ہے ابھی آگ بھی یہاں ہے

کوئی آگ جیسے کہرے میں بجھی بجھی سی چمکے
تری جھلملاتی آنکھوں میں عجیب سا دھواں ہے

اُنھیں راستوں نے جن پر کبھی تم تھے ساتھ میرے
مجھے روک روک پوچھا ترا ہمسفر کہاں ہے

## عزیز قیسی

دلِ خستگاں میں درد کا آذر کوئی تو آئے
پتھر سے میرے خواب کا پیکر کوئی تو آئے

دریا بھی ہو تو کیسے ڈبو دیں زمین کو
پلکوں کے پار غم کا سمندر کوئی تو آئے

چوکھٹ سے حال پوچھا تو بازار سے سُنا
اک دن غریب خانہ کے اندر کوئی تو آئے

جو زخم دوستوں نے دیئے ہیں وہ چھپ تو جائیں
یہ کہ دشمنوں کی سمت سے پتھر کوئی تو آئے

ہیں نوحہ گر ہزار، ثنا خواں ہزار ہیں
میرے سوائے تیر کی زد پر کوئی تو آئے

لاکھوں جب آ کے جا چکے کیا مل گیا میاں
اب بھی یہ سوچتے ہو پیمبر کوئی تو آئے

شکوہ درست قیسیؔ کے پیہم سکوت کا
لیکن اس انجمن میں سخنور کوئی تو آئے

## صغیر احمد صوفی

○

راہیں تمام عقل و فراست کی بند ہیں
ہم اس لئے جہاں میں قناعت پسند ہیں
پھر بھی ہمیں قبول ہے الزامِ آگہی
کچھ لغزشوں کے ہم بہت احسان مند ہیں
گمنام سے خرابے میں روشن ہے اپنا نام
مٹنے کے باوجود بھی ہم سربلند ہیں
مانا قدیم ذہن بھی عقدہ کشا نہیں
لیکن جدید ذہن تو بوتل میں بند ہیں
پھرتے ہیں ہر گلی میں مسیحا بنے ہوئے
وہ قاتلانِ شہر ہمیں بھی پسند ہیں
شہرِ ستم میں مجرمِ آداب جو رہے
کیا اتفاق ہے کہ وہ اب ارجمند ہیں
کیوں مطمئن ہوں سنگِ ملامت بنا ہوا
جب گھر میں چارہ گر ہیں سبھی دردمند ہیں
صوفی ادب فروشوں کے قائل خدا گواہ
اب تو ہمارے شہر میں احباب چند ہیں

## اختر سعید

○

خنجر بھی، رگِ گلو بھی چپ ہے
اے جرمِ حیات تو بھی چپ ہے
کس بات پہ شرمسار ہو تم
دامن چپ ہے، لہو بھی چپ ہے
کیا کھیل تھا دل کا توڑ دینا
اب میری طرح سے تو بھی چپ ہے
کچھ سہل نہ تھا ہمیں مٹانا
کب سے اے عشق تو بھی چپ ہے
کیا پی لیا ہم نے مے کے بدلے
ساغر بھی ہے چپ، سبو بھی چپ ہے
باتیں سب تھیں جنوں کے دم تک
اب پھول بھی چپ ہیں، بو بھی چپ ہے
اے دردِ فراق تو بھی دم لے
درماندۂ آرزو بھی چپ ہے

## ارشد صدیقی

ہوا نے جھانک کے پردے کا دل ٹٹولا ہے
سب مجھے یہ وہم کہ اُس نے کواڑ کھولا ہے

ہمارے گھر ہی کی دیوار بہری تھی ورنہ
کبھی کبھی ترا سایہ بھی منھ سے بولا ہے

نظر جھکا کے میری زندگی کے ساغر میں
بڑی مٹھاس سے آج اُس نے زہر گھولا ہے

یہ جان کر بھی کہ ہر خواب سچ نہیں ہوتا
اچٹتی نیند نے بستر مگر ٹٹولا ہے

یہ کیسی خوشبو سی بکھری ہوئی ہے کمرے میں
کسی نے آج ترا خط ضرور کھولا ہے

وہ سوچتا ہے کہیں کوئی اِسکو دیکھ نہ لے
میں سوچتا ہوں، ترا غم بھی کتنا بھولا ہے

ہے ریشے ریشے کے دل میں جلن سی اے ارشدؔ
یہ زندگی ہے کہ پھوٹا ہوا پھپھولا ہے

## مسرورؔ سبزواری

میں بکھرے سُروں کے آئینے میں صداؤں کے چہرے ڈھونڈتا ہوں
شگفتہ سمتوں کا قافلہ ہوں اُداس نسلوں کا مرثیہ ہوں

ترے نَفَس میں تھیں پر شکایتیں مرے لہو میں مہک بہت تھی
خمارِ یک شب کی اکھڑی نوپر نہ تو ہے شبنم نہ میں ہوا ہوں

کوئی نہ کرنا مرا تعاقب گھنے گھنے جنگلوں کے پیچھے،
کسی سے رشتہ نہیں ہے میرا میں اب کوئی شخص دوسرا ہوں

یہ میں نے وعدہ کیا تھا اُس کو میں ساحلوں پر نہ مرنے دوں گا
مگر میں اک قطرۂ طلاطم حباب درخیمہ سو رہا ہوں

وہ میں نہیں ہوں جو کل تلک تھا وہ تو نہ ہوگا جو آج تک ہے
تجھے کہاں یہ پتا چلے گا میں تجھ سے پہلے ہی مر چکا ہوں

ہوں آج نصرت نشاں کہ مغلوب، فیصلہ یہ وہی کرے گا
سُرورِ زہرِ فنا کی صورت، میں اُس کی رگ رگ میں تیرتا ہوں

مجھے تو واپس نہ لا سکیں گے یہ میرے لمحاتِ منفعل بھی
سکوتِ صحرائے معصیت تک دُھواں دُھواں سا اُتر گیا ہوں

# مُظفّر حنفی

○

اب کیا بتائیں کیسے رُکا، کیوں تھما لہو
چھالوں سے راستے میں سبھی بہہ گیا لہو

وہ فرطِ احتیاط کہ ہر لفظ پر گرفت
حتّٰی کہ اُنگلیوں سے ٹپکنے لگا لہو

اس اجنبی کا خون ہے مُردار کی طرح
کل کے شکار کا تو بہت گرم تھا لہو

شہ رگ کا لمس پاتے ہی خنجر تڑپ گیا
خنجر کی دھار چُوم کے لَو دے اُٹھا لہو

تاروں کی موت گریۂ شبنم پہ ٹل گئی
سُورج کے قتل پر تو برستا رہا لہو

محصور کر چکا ہے ہر اک سمت سے اُسے
زخمی ہرن کا سُرخ چمکتا ہوا لہو

ہر بُوند لعل جیسی چمکتی ہے نہر میں
موجوں نے دقت کی جو چُرایا مرا لہو

یادش بخیر سب کے لئے رو چکے ہیں ہم
اب تو کہیں بھی جوش نہیں مارتا لہو

تیشے بغیر کاٹ لیا رات کا پہاڑ
میری غزل ہے دیدۂ بے خواب کا لہو

سیراب ہو چکی ہے مظفّرؔ زمین شور
شاداب وادیوں سے کچھ اتنا بہا لہو

زمانہ دیکھتا رہا، خموش، لاجواب سا
ہمارا ڈوبتا ہوا، غروبِ آفتاب سا

برس پڑا وہ مجھ پہ تُند آبشار کی طرح
خرام جس کا تھا ندی میں تیرتے گلاب سا

چڑھا کے قفلِ در، بجھا کے بلب مطمئن نہ ہو
کہ خوف جھانکتا ہے سایہ سایہ بے نقاب سا

تمام خواب لُٹ گئے، تمام عزم گھٹ گئے
ہر ایک رات قہر سی، ہر ایک دن عذاب سا

جسے بھی چھیڑ دیجئے، زبانِ زخم ہے وہی
جسے بھی دیکھئے وہی ہے نقشِ اضطراب سا

سپر برائے شاعرانِ عصرِ نو، نہیں کوئی
تلاش کیجئے نہ کوئی لفظ انقلاب سا

مظفّرؔ اُس کی ڈائری کا گُم شدہ ورق ہوں میں
وہ سر سے پاؤں تک مری غزل کے انتخاب سا

# اویس احمد دوراں

جور و ستم کے دائرے پھیلے ہیں رات بھر / دیوار و در بھی خوف سے کانپے ہیں رات بھر
اُف کتنی گہری سوچ میں جاگے ہیں رات بھر / نادیدہ مشکلات سے اُلجھے ہیں رات بھر
بارود سے لدے ہوئے انسان کش جہاز / گرد و نواحِ شہر میں اُترے ہیں رات بھر
اُس موڑ پر لڑے ہیں بہیمانہ دو گروہ / آئینے دُور دُور کے ٹوٹے ہیں رات بھر
پھر کیا بتائیں کون بچا، کون مر گیا؟ / خنجر ہی جبکہ شہر میں برسے ہیں رات بھر
ہم بھی اُسی دیار کے باشندہ ہیں جہاں / سنگینوں کے جلوس نکلتے ہیں رات بھر
اِن قاتلانِ وقت کو کن کی تلاش ہے / یہ کیوں گھروں میں جھانکتے پھرتے ہیں رات بھر؟
اے راہِ پُرخطر کے ہراساں مسافرو!! / ہم تم کو ہی پکارتے آئے ہیں رات بھر
ہم نے سنا ہے اب بھی پتھریلے راستے / منزل کی بات بولتے رہتے ہیں رات بھر
سناٹوں کی شکست سے اُبھرے گی زندگی / آوازوں کے سفیر یہ بولے ہیں رات بھر
یہ ریزہ ریزہ لوگ جو بکھرے پڑے ہیں یوں / بیرموں کے ہجوم پہ لپکے ہیں رات بھر
رہنا گواہ اُگے ہوئے سورج کے روبرو / ہم نے فقط چراغ جلائے ہیں رات بھر

کیا جانے کس یزید کا دوراں یہ جبر ہے
لاکھوں حسین پیاس سے تڑپے ہیں رات بھر

## مَن مُوہَن تلخ

○

بات کس سے کبھی کرتا کوئی
ایک پل کو تو ٹھہرتا کوئی

کیسے ٹوٹے ہوئے پھرتے ہیں اب
نہ بچھڑتے، نہ بکھرتا کوئی

خاک اپنا ہی سبھی چھوڑ گئے
کوئی سارنگ تو بھرتا کوئی

یہ بھی رستہ ہے، کہیں جاتا ہے
کاش ادھر سے بھی گزرتا کوئی

دوسرا بن کے نہ خود سے ملتا
میرے اندر سے نہ مرتا کوئی

منتظر سب ہیں کوئی بات کرے
بات لیکن نہیں کرتا کوئی

بستیاں بھاگ رہی تھیں خود ہی
کیا کسی گھاٹ اترتا کوئی

نہ تھا، کوئی نہ ملتا، لیکن
ذہن میں نام ابھرتا کوئی

سفرِ ذات اگر یہ ہوتا
اپنی آہٹ سے نہ ڈرتا کوئی

سب کے سب ایک جگہ ہی کے تھے
راہ میں بات تو کرتا کوئی

تلخ چہروں کے بھنور میں وہ دیکھ
ڈوبتا، اور ابھرتا کوئی

## غُلام مُرتضیٰ راہی

○

نہ بھٹکتا تو جگہ پر تھا نشانہ میرا
سنگ کی پشت پہ کھلتا گلِ تیشہ میرا

یک قلم پایۂ تکمیل کو پہنچی تحریر
یک نظر ختم ہوا کھیل تماشہ میرا

اک نئی مملکتِ ذہن و نظر بننے دو
رائج الوقت بھی ہو جائیگا سکّہ میرا

امتحاں لے کے مرا، بھول گیا ہے شاید
دیکھنا چاہتا ہے وہ بھی نتیجہ میرا

اپنے ہاتھوں کو مرے خون سے رنگنے والو
تم سے اب ٹوٹنے والا نہیں رشتہ میرا

وقت سے ہاتھ بٹانے کے لئے کہتا ہوں
ورنہ خالی نہیں ہونے کا خزانہ میرا

حرف تا حرف، معانی کے شرارے پھوٹے
جل گیا آگ میں اپنی ہی صحیفہ میرا

آنکھ ہی آنکھ نظر آتی ہے ہر سمت مجھے
چوک کے اب کہاں جائیگا نشانہ میرا

لوگ تحریر میں لاتے نہیں مجھکو راہی
اور تقریر میں دیتے ہیں حوالہ میرا

## مغنی تبسم

○

ہاتھ اُٹھایا نہیں دعا سے ابھی
بات کرنی ہے کچھ خدا سے ابھی

آشنائی ہے اک صدا سے ابھی
راہ چھوٹی نہیں گدا سے ابھی

در گزر ہے ہر اک خطا سے ابھی
آنکھ اُٹھتی نہیں حیا سے ابھی

میکدے میں نگاہِ یار سلئے
رات آتی ہے اک ادا سے ابھی

راہِ مقتل میں، کوچۂ دل میں
پھول کھلتے ہیں نقشِ پا سے ابھی

سر میں سودا وہی ہے آٹھ پہر
لڑ رہے ہیں اسی ہوا سے ابھی

ربط اتنا ہے اب بھی دنیا سے
لوگ لگتے ہیں آشنا سے ابھی

## عزیز تمنائی

○

جس کو چلنا ہو چلے رختِ سفر باندھے ہوئے
ہم جہاں گشت ہیں اُٹھتے ہیں کمر باندھے ہوئے

یوں تو ہر گام کئی دام ہیں وحشتِ شب ہیں
ہم بھی آئے ہیں، پر و بالِ سحر باندھے ہوئے

سوئے افلاک سفیرانِ دعا جاتے ہیں
ڈر ہے لوٹ آئیں نہ زنجیرِ اثر باندھے ہوئے

اہلِ زنداں ہیں ابھی منتظرِ فصلِ بہار
شاخِ فردا سے خیالِ گلِ تر باندھے ہوئے

دشتِ امکاں میں کوئی ساتھ مرا دے نہ سکا
کتنے رہبر ملے دستارِ خضر باندھے ہوئے

کوئی آغوشِ کشادہ ہے، نہ وا کوئی نظر
یعنی جو در ہے کوئی پردۂ در باندھے ہوئے

بجھ گئی شمعِ نظر مند گئیں شب کی آنکھیں
صبح اب آئی ہے پشتارۂ زر باندھے ہوئے

ہم تمنائی جہانِ گزراں کی رو میں
سوئے شبنم چلے اُمیدِ شرر باندھے ہوئے

## لطف الرحمٰن

○

نفس نفس لئے خنجر اُتر رہا ہے کوئی
کہ مجھ میں ذرّوں کی صورت بکھر رہا ہے کوئی

ہر ایک شئے کے مقدّر میں بے لباسی ہے
اسی خیال سے کس درجہ ڈر رہا ہے کوئی

جو ہو سکے تو نظر میں سراب ہی رکھ دے
تلاشِ آب میں خود سے گذر رہا ہے کوئی

عجیب حال کیا آندھیوں نے آ کے برس
دِشائیں ٹوٹ رہی ہیں بکھر رہا ہے کوئی

وہ حادثہ کہ نہیں جس میں میں کہیں شامل
اُسی کا جرم مرے نام کر رہا ہے کوئی

اک ایک حرف نے چوسا ہے خون لمحوں کا
کسے خبر ہے کہ کس طرح مر رہا ہے کوئی

## علقمہ شبلی

○

یہ دشتِ زیست بھی کچھ کم نہیں ہے کربلا سے
نظر کے سامنے دریا ہے پھر بھی ہم ہیں پیاسے

مرے سر پہ گرا کرتے ہیں پتھر ہی فضا سے
ہُوا کرتی ہے بارش آگ کی کالی گھٹا سے

عنایت کی نظر ہے اِن دِنوں کیوں بستیوں پر
کوئی پوچھے ذرا اتنا سمندر کی ہَوا سے

یہ مَرہم ہے کہ زخموں پر چھڑکتے ہو نمک یوں
بچاؤ دوستو! اپنے خلوصِ ناروا سے

خزاں سے آشنا کچھ اِس قدر اب ہو گیا ہوں
کہ غنچے دل کے اب کھلتے نہیں بادِ صبا سے

اُتر کر تم ہمارے دل میں ہم کو ڈھونڈتے کاش
نظر آتے نہ ہم پھر یوں وفا نا آشنا سے

رَبابِ زیست کا ہر تار شبلی مرتعش ہے
یہ کس نے آج پھر آواز دی کوہِ ندا سے

## ظہیر غازیپوری

شاخ پہ ہم تھے کانٹے جیسے نیچے گرے تو پھول لگے
توڑ کے سارے رشتے وفا کے ہم کتنے مقبول لگے

باہر کی دنیا والوں نے کیا جانے کیا سمجھا ہو
اپنے جنوں کے خیمے میں تو ہم بھی کوئی رسول لگے

نازک سا احساس بھی اکثر دشمنِ جاں بن جاتا ہے
خود کو ٹٹولا ہے جب ہم نے زخم بھی اپنے پھول لگے

ہم بھی کس ماحول کی ضد ہیں، نظروں کے آئینے میں
جسم ہیں سارے خون آلودہ چہرے ہیں سب دھول لگے

شیشے توڑ رہے ہو لیکن ان کی کرچوں سے بچنا
ایسا نہ ہو یہ بھول تمہاری مجھ کو اپنی بھول لگے

پہلے بھی تو لوگوں نے رشتوں کے درد اٹھائے تھے
لمحوں کی تپتی دھوپ میں جلنا دنیا کا معمول لگے

بات ظہیر آشوبِ وطن کی آپ کہیں تو حشر اٹھے
اور اسے دہرائیں وہ تو بات بڑی معقول لگے

## شاہد ماہلی

میں اپنے آپ میں بنتا رہا بکھرتا رہا
تمام عمر گھروندوں کا کھیل کرتا رہا

کسی ثواب کی مانند سب کی خواہش تھا
کسی گناہ کی مانند سب سے ڈرتا رہا

کسی مقام پر چٹان تھا کہیں دریا
میں اپنی راہ پر چلتا رہا ٹھہرتا رہا

مرا وجود بھی سوکھے درخت جیسا تھا
ہر ایک حادثہ سر سے مرے گذرتا رہا

وہ جس پہ پھوٹی نہ مدت سے کوئی شاخ نئی
وہ خشک پیڑ ہری بیل سے سنورتا رہا

نہ جانے کون سی منزل پہ جا کے ٹھہرے گا
وہ ایک قافلہ صدیوں سے جو گذرتا رہا

## رشی پٹیالوی

○

کیسے ندیم کیسے ہم نوا کہیں اپنا
بٹھا کے پاس کسے مدعا کہیں اپنا

رہِ حیات میں اپنے پرایوں سے ہٹ کر
کوئی ملے تو اُسے ماجرا کہیں اپنا

اَدائے پردہ نشینی کی شان کہتی ہے
وہ بُت ہے، تو بھی اُسے ہم خدا کہیں اپنا

بڑھا دیا ہے مرا دل شکستہ پائی نے
شکستگی کو نہ کیوں رہ نما کہیں اپنا

قدم قدم پہ نہ کیوں اہلِ کارواں بھٹکیں
وہ راہزن ہے جسے رہنما کہیں اپنا

ہمارے پاس ٹھہرتا ہے اجنبی کی طرح
رَوِش جب اُس کی ہو ایسی تو کیا کہیں اپنا

وہ رُو بہ رُو ہے تو خود صورتِ آشنائی ہے
جمالِ یار کو ہم آئینہ کہیں اپنا

ترے سُلوک پہ اب یہ سوال اُٹھتا ہے
تجھے پرایا کہے جائیں، یا کہیں اپنا

رشی ہوا تو ہے اپنے بھی حال کا پُرساں
وہ شخص ہم جسے درد آشنا کہیں اپنا

## محمد عثمان عارف نقشبندی

○

پیار کا جذبہ بھی کیا خواب دکھا دیتا ہے
اجنبی چہرہ کو محبوب بنا دیتا ہے

موسمِ گُل نہیں پھولوں ہی کا تحفہ اے دوست
موسمِ گُل کبھی کانٹے بھی بچھا دیتا ہے

وقت کے سینے پہ لگتی ہیں اُنھیں کی مہریں
وقت جن لوگوں کو سُولی پہ چڑھا دیتا ہے

ذہن بھی کیسا مصوّر ہے تری یاد کے ساتھ
کتنی تصویریں بناتا ہے مٹا دیتا ہے

اپنے چہرہ کے کسے داغ نظر آتے ہیں
وقت ہر شخص کو آئینہ دکھا دیتا ہے

ڈوبنے والے سے طوفاں کی حقیقت پُوچھو
ڈوبنے والا ہی ساحل کا پتا دیتا ہے

شب کی تنہائی کے سنّاٹے میں اکثر کوئی
دل کی دھڑکن میں ترا نغمہ سُنا دیتا ہے

عشق ظالم ہے بہت عشق کی عارف نہ کہو
اچھے اچھوں کو ٹھکانے سے لگا دیتا ہے

## راہی قریشی

آئینہ میرے عیب و ہنر سب دکھائے ہے
اِک عکس جیسے ساری حقیقت بتائے ہے

دُنیا ہماری یاد کو اب یوں بُھلائے ہے
آواز جیسے میلے میں گُم ہوتی جائے ہے

ہاتھوں میں سنگ و خشت لئے منتظر ہیں سب
اور ایک شخص آئینہ خانہ سجائے ہے

لوگوں کے مُسکرانے سے دھوکہ نہ کھائیے
ہر شخص اِس خطا کی سزا ابھی تو پائے ہے

ویران ہوتے جاتے ہیں سینوں میں دل مگر
بازار بستا جائے، سڑک سجتی جائے ہے

اِک مجھ کو آزمانے کے حیلے سے زندگی
کتنے "شفیق" چہروں سے پردے ہٹائے ہے

نزدیک کوئی جسم، نہ کوئی نظر قریب
بس ایک سایہ ہے، جو میرے ساتھ آئے تھے

کہتے ہیں راہی نامی کوئی شخص ہے یہاں
جو ہر فریب دیدہ و دانستہ کھائے ہے

## بدیع حسینی

دے رہی ہے یہ تمہیں کیا کیا
زیست بھی ہے کوئی زلیخا کیا

صُبح کیا، شام کیا، اُجالا کیا
چار سو یہ دُھواں دُھواں سا کیا

شیشہ ٹوٹا ہے، کانچ بکھرا ہے
اور ہے حاصلِ تمنا کیا

خوشنما ہیں دھنک کے رنگ مگر
دھوپ کا، مینہ کا بھروسہ کیا

سات رنگوں کا اک چھلاوہ ہے
چشمِ بینا نے اپنی دیکھا کیا

سنگ ریزے ہیں زیست کا حاصل
ریگ زاروں سے اور ملتا کیا

پتھروں پر بھی نقش بنتے ہیں
پتھروں کا مگر بھروسا کیا



# طنز و مزاح



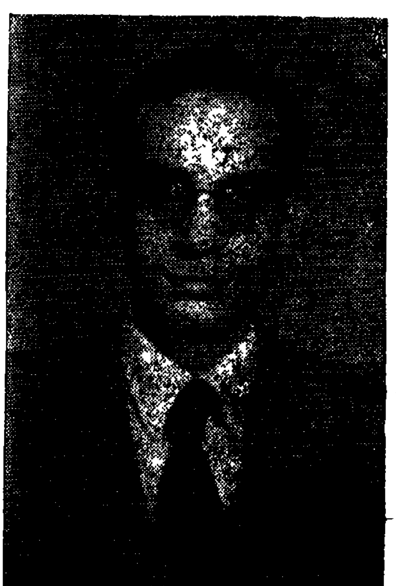
یوسف ناظم



اظہر افسر



خواجہ عبد الغفور



مانک ٹالہ

کنھیا لال کپور

# چچا سُلیمان

نام تو اُن کا کچھ اور ہے۔ لیکن ہم سب اُنہیں چچا سلیمان کہتے ہیں۔ عمر بہتر سال۔ چہرہ ڈوبتے ہوئے سُورج کی طرح سُرخ۔ آنکھوں میں غضب کی چمک۔ بڑی بڑی مونچھیں جو بعض اوقات مصنوعی معلوم ہوتی ہیں اور مصنوعی دانت جن پر قدرتی ہونے کا دھوکہ ہوتا ہے۔ چچا سلیمان بڑی بارعب شخصیت کے مالک ہیں۔ حفیظ جالندھری کے برعکس جن کا تجربہ تھا زندگی میں پریشانیاں ہی پریشانیاں ہیں۔ چچا سلیمان کا تجربہ ہے کہ اس زندگی میں تجربے ہی تجربے ہیں۔ اکثر فرمایا کرتے ہیں۔ "وہ کون سا تجربہ ہے جس سے ہم دوچار نہیں ہوئے۔ بہتّر برس کی عمر میں کیا کیا نہیں دیکھا۔ طوطا چشم دوست دیکھے۔ بدمزاج ہمسایوں سے پالا پڑا۔ زود رنج بیوی اور لاڈلے بچوں کے ناز اُٹھائے۔ طرح طرح کے امراض میں مبتلا ہوئے۔ رسالہ نکالا۔ شاعری کرتے رہے۔ ملازمت اختیار کی معطّل ہوئے بحال کردیے گئے۔ پنشن پائی۔ الغرض کس کس تجربے کا ذکر کیا جائے۔

اُن کا مرغوب ترین شغل نوجوانوں کو اپنے تجربات سے آگاہ کرنا ہے۔ اُن کا تکیہ کلام ہے۔ "عزیزو! تجربہ بڑی چیز ہے۔ ہماری باتیں پلّے میں باندھ لو ورنہ زندگی وہ تلخی دے سکتی کہ چھٹی کا دودھ یاد آجائے گا۔"

ایک دن وہ برآمدے میں کھڑے تھے۔ ہم اُن سے آنکھیں چُرا کر کھسکنا چاہتے تھے کہ اُنہوں نے دیکھ لیا۔ ہاتھ کے اشارے سے اپنے پاس بُلایا اور فرمایا۔ پکڑے گئے نا! ۔ ہم آداب بجالائے۔ بڑی شفقت کے ساتھ پیش آئے۔ ڈرائینگ روم میں لے جاکر چاکولیٹ کھلائے۔ اس کے بعد حال چال پُوچھا۔ ہم نے اُنہیں بتایا اگلے اتوار کو ایک ٹرپ کے ساتھ آگرہ جارہے ہیں۔ یکلخت اُن کی آنکھوں میں ایک چمک نمودار ہوئی۔ فرمایا۔ برخوردار! آگرہ ضرور جاؤ۔ لیکن تاج محل مت دیکھنا، نہیں تو تمہیں مایوسی ہوگی۔

ہم نے حیران ہوکر پوچھا۔ "وہ کیوں؟"

"ہمارا تجربہ ہے تاج محل اتنا خوبصورت نہیں جتنا اُسے سمجھا جاتا ہے۔ دراصل کوئی چیز اتنی دلکش نہیں ہوتی جتنا اس کا تصوّر ہوتا ہے۔"

اُنہوں نے سگریٹ سلگایا۔ دو ایک کش لگانے کے بعد بولے۔ "دیکھو عزیز تمہیں ایک تجربے کی بات بتاتے ہیں۔ زندگی میں کبھی ایسے تانگے میں سوار مت ہونا جس کا کوچوان کانا اور گھوڑا لنگڑا ہو۔ سوار ہونے سے پہلے اِن دونوں باتوں کی تصدیق کرلینا ورنہ نقصان اٹھاؤ گے۔" اس کے بعد اُنہوں نے اپنا ایک ذاتی تجربہ بیان کیا۔ آج سے چالیس برس پہلے انہیں کسی کام سے دہلی جانا پڑا۔ جب اسٹیشن سے باہر آئے تو ایک ایسے تانگے میں سوار ہوگئے جس کا کوچوان کانا اور گھوڑا لنگڑا تھا۔ اس تانگے کا ایک بیل گاڑی کے ساتھ تصادم ہوگیا۔ وہ بُری طرح زخمی ہوگئے اور پندرہ دن اسپتال میں رہے۔

ہم نے اُن کی دُور اندیشی کی داد دیتے ہوئے سوال کیا۔

"ٹیکسی کے متعلق کیا خیال ہے؟"

"خوب یاد دلایا۔" اُنہوں نے کرسی میں اچھلتے ہوئے کہا۔ کسی

ایسی ٹیکسی میں سوار نہیں ہونا چاہیے جس کا ڈرائیور سیاہ فام ہو، جس کی ایک آنکھ بیٹھی ہوئی ہو اور جس نے نیلے رنگ کی قمیض پہن رکھی ہو۔ عموماً ایسا ڈرائیور ڈاکو ہوتا ہے۔ کانپور میں ہمارا واسطہ ایسے ڈرائیور ہی سے پڑا تھا۔ وہ ہمیں ایک ایسی سنسان جگہ لے گیا جہاں ہم دونوں تھے یا خدا کی ذات تھی۔ وہاں ظالم نے پستول دکھا کر ساری نقدی چھین لی اور ہمیں سڑک کے کنارے چھوڑ کر نو دو گیارہ ہو گیا۔"

"اچھا اب اجازت دیجیے۔" ہم نے اٹھتے ہوئے کہا۔

"ارے بھائی۔ ایسی کونسی جلدی ہے۔ تمہیں دو ایک اور تجربات سے روشناس کرائیں۔"

ہمیں بادلِ نخواستہ بیٹھنا پڑا۔ انہوں نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور بولے "کیا زمانہ تھا وہ بھی۔ ہم اس وقت جوان تھے۔ ایک دفعہ گڑھوال کی پہاڑیوں میں شیر کا شکار کرنے گئے۔ ایک درخت پر مچان بنایا۔ درخت کے نیچے ایک بکرا کھونٹے سے باندھ دیا۔ آدھی رات کے بعد ہمیں شیر کے دہاڑنے کی آواز سنائی دی۔ ہمیں محسوس ہوا وہ بکرے کی طرف بڑھ رہا ہے۔ ہم نے رائفل سے دو فائر کیے۔ شیر زور سے دہاڑا۔ اچھلا اور زمین پر آ رہا۔ ہم بہت خوش ہوئے۔ لیکن جب ٹارچ کی روشنی میں نیچے کی طرف دیکھا۔ شیر کا نام و نشان نہ تھا۔ البتہ بکرا گولیوں کی تاب نہ لا کر دم توڑ رہا تھا۔ برخوردار! ایسی غلطی کئی شکاریوں سے ہو جاتی ہے۔ وہ مچان پر بیٹھے بیٹھے اونگھنے لگتے ہیں۔ خواب میں انہیں شیر کے دہاڑنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ خواب سے بیدار ہو کر وہ اس پر فائر کرنے لگتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے وہ جانور جو انہوں نے شیر کو مچان کے قریب لانے کے لئے کھونٹے سے باندھا تھا، مارا جاتا ہے۔ شیر کا شکار کرتے وقت یہ احتیاط ضروری ہے کہ شکاری چوکنا رہے۔ کیونکہ اصلی اور خواب میں دیکھے گئے شیر میں بہت فرق ہوتا ہے۔ ویسے ہمارا خیال ہے شیر کا شکار کرنا ہی نہیں چاہیے۔ شیر فطرتاً ایک شریف جانور ہے۔ بھیڑیے اور چیتے سفاک واقع ہوئے ہیں۔ شیر کا شکار کرنے کے بعد ہمیشہ افسوس ہوتا ہے۔ یوں لگتا ہے ہم نے ایک درویش کو قتل کر دیا۔

"بہت خوب۔" ہم نے اُن کے آخری فقرے کی تعریف کرتے ہوئے کہا۔ انہوں نے ہماری پیٹھ ٹھونکی اور بولے "اچھا برخوردار چلتے چلتے تمہیں دو نہایت کارآمد نکتے بتا دیں۔ پہلا یہ کہ کبھی اخبار کا مطالعہ نہیں کرنا چاہیے۔ دوسرا یہ کہ ایسی مقرر کی بات پر ایمان نہیں لانا چاہیے جو کہے کہ صرف دو منٹ کے لیے سامعین سے خطاب کرنا چاہتا ہے۔

"وجہ؟" ہم نے پوچھا۔

"اخبار میں جو خبریں دلچسپ ہوتی ہیں جھوٹی ہوتی ہیں اور جو سچی ہوتی ہیں غیر دلچسپ ہوتی ہیں۔ عموماً اخبار میں دردناک سانحوں کا ذکر ہوتا ہے۔ اس بات کا رونا ہوتا ہے کہ حالات بد سے بدتر ہوتے جا رہے ہیں۔ اس قسم کی پیشین گوئیاں ہوتی ہیں قحط پڑنے والا ہے۔ جنگ چھڑنے والی ہے۔ وبا پھوٹنے والی ہے۔ ایسی خبریں پڑھ کر قارئین حواس باختہ ہو جاتے ہیں۔ اب رہا اداریہ۔ اس سے خشک اور اکتا دینے والا صفحہ شاید ہی اخبار میں ہوتا ہوگا۔ ہمارا تجربہ ہے کہ اگر اخبار پڑھنا ہی پڑے تو صرف اشتہارات پڑھنا چاہئیں۔ یہ کافی دلکش اور جاذبِ نظر ہوتے ہیں۔ ہر ایک اشتہار میں کوئی نہ کوئی افرادا حسینہ قارئین کو دعوتِ نظارہ دیتے ہوئے کسی خاص چیز کو خریدنے کی سفارش کرتی ہے جسے وہ کبھی نہیں خریدتے۔ کیونکہ اشتہار پڑھنے کے بعد انہیں حسینہ یاد رہتی ہے اور جس چیز کو خریدنے کی اُس نے سفارش کی تھی اُسے وہ بھول جاتے ہیں۔"

"آپ نے مقرر کے متعلق بھی کچھ فرمایا تھا؟"

"جو مقرر تمہید کے طور پر کہتا ہے صرف دو منٹ کے لئے تقریر کرنا چاہتا ہوں، اول درجے کا جھوٹا ہے۔ دو منٹ میں دو چار نعرے لگائے جا سکتے ہیں، تقریر نہیں کی جا سکتی۔ اسلئے جونہی وہ یہ الفاظ زبان پر لائے، مجلس سے اٹھ کر گھر کا راستہ لینا چاہیے۔ بصورتِ دیگر وہ تمہیں دو گھنٹے بور کریگا اور جب اس کی تقریر ختم ہوگی تم سوچوگے خدا جانے اس شخص کے پاس جو گھڑی ہے وہ اس نے کونسی فرم سے خریدی ہے کہ اس کا ایک

منٹ دوسری گھڑیوں کے ایک گھنٹے کے برابر ہوتا ہے۔"

ہم نے اُن کا شکریہ ادا کیا اور ہنسے ہنسے تجربوں سے لدے پھندے گھر لوٹے۔

جب کسی تقریب کے سلسلے میں خاندان کے افراد اکٹھے ہوتے ہیں، اُس وقت چچا سلیمان کی طبیعت رنگ پر آتی ہے، وہ کسی نہ کسی طرح اُس جگہ پہنچ جاتے ہیں جہاں نوجوانوں نے محفل جمارکھی ہو۔ وہ ایک منٹ اِدھر اُدھر کی باتیں کرنے کے بعد آمدم برسرِ مطلب والا معاملہ شروع ہوجاتا ہے۔ نوجوان انہیں چھیڑنے کے لئے عجیب وغریب سوالات کرتے ہیں۔ وہ ان کے جوابات اِس انداز سے دیتے ہیں کہ ہنسی کے فوارے چھوٹنے لگتے ہیں۔ اس وقت اُن کی حیثیت اُس سیاست دان کی سی ہوتی ہے، جس نے اپنی پریس کانفرنس میں صرف شوخ اور بے باک نامہ نگاروں کو مدعو کیا ہو۔ ایک نوجوان پوچھتا ہے "آپ کے خیال میں کس قسم کی لڑکی سے شادی کرنا چاہیئے؟"

وہ اُس کے گال پر ہلکی سی چپت رسید کرنے کے بعد کہتے ہیں۔ "تم بہت شریر ہوگئے ہو۔ بڑے اوٹ پٹانگ سوال کرتے ہو۔"

"پھر بھی اِس معاملے میں آپ کا تجربہ کیا ہے؟"

"ہمارا تجربہ ہے کہ ہر ایک لڑکی میں ایک نہ ایک عیب ضرور ہوتا ہے۔ کوئی حسین ہے لیکن ذہین نہیں۔ کوئی حسین اور ذہین ہے لیکن باتمیز و باسلیقہ نہیں۔ کسی کی آنکھیں خوبصورت ہیں، لیکن ناک موٹی ہے۔ کسی کی ناک ستواں ہے، لیکن لب نازک نہیں۔ اِس لئے ہمارا عقیدہ ہے جس قسم کی بھی لڑکی مل جائے اُس سے شادی کرلینا چاہیئے۔"

ایک اور نوجوان لقمہ دیتے ہوئے کہتا ہے۔ "آپکا مطلب ہے چاہے وہ بہری، گنجی یا کانی ہو۔"

"برخوردار۔" وہ اپنے بیان کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ "بہری بیوی تو ایک نعمت ہے۔ اُسے کتنا سخت سست کہہ لو وہ ناراض نہیں ہوتی۔ کیونکہ اُسے کچھ سنائی نہیں دیتا۔ گنجی بیوی کے لیے آپ مصنوعی بال خرید سکتے ہیں اور کانی بیوی تو ظاہر ہے خاندان کے تمام افراد کو ایک آنکھ سے دیکھے گی، اِسلئے اُس کا خیر مقدم کرنا چاہیئے۔ لڑکی پسند کرتے وقت صرف ایک چیز کا خیال رکھنا چاہیئے، یعنی اُس کی زبان ناپ لینی چاہیئے۔ اگر وہ گز بھر کی ہے تو چاہے لڑکی حسین ہے، ماہ جبین ہے، اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتی ہے، نہایت تعلیم یافتہ ہے، اُسے دُور ہی سے سلام کرنے میں خیریت ہے۔"

اب اُن سے سوال کیا جاتا ہے۔ "محبت کے متعلق آپ کا کیا تجربہ ہے؟" وہ سنجیدگی کے جملہ آثار اپنے چہرے پر طاری کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔ "کسی خاص خاتون کو باقی سب خواتین پر ترجیح دینے کا نام محبت ہے۔ محبت ایک نہایت غیر جمہوری فعل ہے کیونکہ جمہوریت میں تمام عورتوں کے حقوق مساوی ہوتے ہیں۔ محبت ہوس یا جنسی تشنگی کا ایک شاعرانہ نام ہے۔ یہی وجہ ہے شعرا اِس میں مبتلا ہوجاتے ہیں۔ وہ عموماً فرضی محبوباؤں سے محبت کرتے ہیں اور یہ ٹھیک بھی ہے کیونکہ اُن میں سے بیشتر اتنے بدشکل ہوتے ہیں کہ بدصورت سے بدصورت عورت بھی اُن سے پناہ مانگتی ہے۔"

"ہپیوں کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے؟" کوئی منچلا سوال کرتا ہے۔

"ہپی کہاں میاں، انہیں تو بھگوڑے کہو۔ یہ لوگ زندگی سے بھاگ کر زندگی ہی میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ یہ خدا کے بندے بھول جاتے ہیں کہ اپنے ملک سے ہجرت کرکے کسی دوسرے ملک میں سکونِ دل تلاش کرنا بے سود ہے، کیونکہ زندگی تو ہر جگہ وہی ہے۔ ہمیں ایک لطیفہ یاد آگیا۔ ایک شاعر دلی میں تنگدست رہنے لگا۔ ایک دن اُس نے حیدرآباد جانے کا قصد کیا۔ وہ اپنے اُستاد کو الوداع کہنے کے لئے اُس کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اُستاد کو جب پتہ چلا کہ وہ حیدرآباد جا رہا ہے، اُس نے کہا "میاں! حیدرآباد کے خدا کو ہمارا سلام کہہ دینا۔" شاگرد نے حیران ہوکر پوچھا "کیا حیدرآباد کا خدا کوئی اور ہے؟" اُستاد نے مسکرا کر جواب دیا "اگر اور نہ ہوتا تو دلی چھوڑ کر حیدرآباد کیوں جاتے۔"

(باقی صفحہ ۳۰۹ پر دیکھئے)

یوسف ناظم

# سیر کر دنیا کی

علم حاصل کرنے کا سب سے آسان طریقہ سفر ہے۔ اس طریقے میں کئی فائدے ہیں لیکن دو فائدے بہت اہم ہیں۔ پہلا فائدہ تو یہ ہے کہ اس میں معلّم نہیں ہوتے۔ جو کچھ علم ہوتا ہے اصلی حالت میں راست آپ تک پہنچتا ہے۔ غلطی کا کوئی امکان نہیں۔ دوسرا فائدہ یہ کہ اس طرح علم حاصل کرنے میں زبان کی کوئی قید نہیں ـــــ سفر کے ان فائدوں کے باوجود اگر ہم علم حاصل کرنے کے لیے سفر کے علاوہ کوئی اور طریقہ اختیار کریں تو یہ غلطی ہے۔ اس میں ہمارا قصور کم ہے اور اسی لئے اس کی سزا زیادہ ہے۔ کیونکہ یہی قانونِ قدرت ہے ـــــ اس معاملے میں آدمی کے ساتھ کچھ ناانصافیاں ہوئی ہیں۔ آدمی علم حاصل کرنے سے پہلے بھی خاصا سمجھ دار تھا اور جنگ و جدال، قتل و خون اور غارت گری کے میدان میں کافی شہرت رکھتا تھا۔ (اس کے بعض کارنامے تو یادگارِ زمانہ ہیں) لیکن آدمی کی ان شریفانہ حرکات کے باوجود اسے چند ظریفانہ کاموں پر مجبور کیا گیا اور ایک وقت ایسا آیا جب آدمی کو تعلیمِ بالغان، جبری تعلیم اور مُفت تعلیم جیسے غیر سماجی کاموں میں مبتلا ہونا پڑا۔ اس ظلم کا نتیجہ یہ ہے کہ دو پڑھے لکھے آدمی ایک دوسرے کو چند لمحوں سے زیادہ برداشت نہیں کر سکتے۔ اس ظلم کا دوسرا نتیجہ یہ ہے کہ آدمی ایک طرف سے پریشان ہے اور دوسری طرف سے پشیمان۔

اگر دنیا میں رہنے کے علاوہ آدمی پر سوسائٹی میں رہنے کی پابندی نہ ہوتی تو شاید وہ اتنا پریشان نہ ہوتا اور خوش و خرم رہنے کا کوئی نہ کوئی راستہ نکال لیتا۔ سوسائٹی میں رہنا سہنا اور سوسائٹی میں اٹھنا بیٹھنا بڑا محنت کا کام ہے اور یہ محاشرتی معیوب نہیں ہے۔

ہر ملک کی اپنی ایک سوسائٹی ہوتی ہے کیونکہ یہ ملک کا اندرونی معاملہ ہوتا ہے۔ (اندرونی معاملہ اس معاملے کو کہتے ہیں جس کی شہرت دُور دُور تک پھیلی ہوئی ہو۔ ہر ملک کو خواہ وہ کتنا ہی پس ماندہ کیوں نہ ہو، یہ اختیار حاصل ہے کہ وہ اپنی پسند کی سوسائٹی بنا لے۔ بس شرط اتنی ہے کہ یہ سوسائٹی دوسروں کو ناپسند ہونی چاہیئے۔ سوسائٹی جتنی گئی گُزری ہوگی آدمی اتنا ہی مہذّب کہلائے گا۔ ہر ملک کی سوسائٹی کا رنگ، ڈھنگ اور اس کے وغیرہ وغیرہ دوسرے ملک کی سوسائٹی سے الگ ہوا کرتے ہیں۔ مثلاً کسی ملک میں شڑاپ شڑاپ کی آوازیں نکالے بغیر کھانا تناول کرنا اور سٹر سٹر کی سنگیت کے بغیر چائے نوش کرنا بالکل منع ہے تو بعض ملکوں میں یہ کام اتنی صفائی سے کئے جاتے ہیں جیسے چوری کی جا رہی ہو۔ ایک ملک دوسری سوسائٹی کی نقل بھی کر سکتا ہے لیکن اس میں نمبر ذرا کم ملتے ہیں۔ اچھی سوسائٹی وہ ہوتی ہے جس میں بے روزگار لڑکوں کو پچیس پچاس ہزار کا جہیز لئے بغیر شادی کرنا تقریباً جرم ہوتا ہے۔ (اس کے ساتھ لڑکی کا کم سے کم ڈاکٹر ہونا ضروری ہے) یہ بھی

ابات ہے کہ جس سوسائٹی میں مانگنے والوں کی تعداد کم ہوتی ہے، وہ سائٹی بہت جلد تباہ اور برباد ہوجاتی ہے اور تاریخ میں اس کا ی ذکر نہیں کیا جاتا ہے۔

ہر سوسائٹی میں خورد و نوش کے طریقے مقرر ہوتے ہیں۔ لیکن ض ملک اتنے پس ماندہ ہوتے ہیں کہ وہاں کی سوسائٹی میں پینے کی بازت صرف انہی لوگوں کو ہوتی ہے جو کھانا کھانے کی استطاعت کھتے ہوں۔ ترقی یافتہ ممالک میں ایسی کوئی پابندی نہیں ہوتی۔

انگلستان کی سوسائٹی میں یہ غلط طریقہ رائج ہے کہ جب تک پس میں تعارف نہ ہوجائے بات چیت بالکل نہ کی جائے (اس رح تعلقات بھی اچھے رہتے ہیں) چند ملکوں میں تعارف کے بعد ت چیت بند ہوجاتی ہے یا پھر جو بات چیت ہوتی ہے اس کا سلوب الگ ہوتا ہے اور اس اسلوب کا خوش اسلوبی سے کوئی ملق نہیں ہوتا۔)

بغیر تعارف کے بات چیت نہ کر سکنے کے نقصانات شدید ہوتے ہیں اور ان کی تلافی مدتِ مدید تک نہیں ہوسکتی یعنی عمر بھر بنی ہی خریدی ہوئی سگریٹیں پینی پڑتی ہیں۔ دوسرے کا لائٹر بھی ستعمال نہیں کیا جاسکتا (دوسرے جنم میں بھی نہیں)۔ وہاں کی سوسائٹی کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ اونچی آواز سے بات بھی نہیں کی جاسکتی۔ آدمی اگر پبلک مقامات پر چیخ کر بات بھی نہ کرسکے تو بات کرنے کا فائدہ ہی کیا ہوا۔ چیخ کر بات کرنے کی عادت نہ ہونے کی وجہ سے انگلستانیوں کے حلق اور پھیپھڑے کمزور ہوجاتے ہیں۔ (ممکن ہے ان کے علاوہ اور چیزیں بھی کمزور ہوجاتی ہوں)۔ انگلستان کی سوسائٹی کی ایک اور خرابی یہ ہے کہ وہاں صبح اور شام کے وقت شاہراہوں پر لوٹا لے کر بیٹھنا منع ہے۔ (آدمی اگر اس چھوٹی سی تفریح سے بھی محروم ہوجائے تو ہوا کب کھائے گا اور اس کی تندرستی کیسے قائم رہ سکے گی۔ وہاں "ضرورت" کے موقعوں پر عبادت گاہوں میں بھی جانے پر پابندی ہے۔ عبادت گاہیں اگر خلقِ خدا کی خدمت انجام نہ دے سکیں تو پھر ان کی ضرورت کیا ہے۔ اپنی فراخ دلی کی وجہ سے کسی اور کا اخبار لیکر پڑھنا اور پڑھنے کے بعد کسی تیسرے آدمی کو دے دینا تاکہ وہ چوتھے آدمی کو دے سکے اتنی معمولی سی بات وہاں کسی کے ذہن میں نہیں آتی۔ یہ کُند ذہنی ہے۔ اس قسم کی لایعنی اور بے مقصد باتوں سے انگلستان کی اچھی خاصی سوسائٹی کا آخری وقت آپہنچا ہے۔ جس سوسائٹی میں سڑک پر تھوکنا منع ہو وہ بھی کیا سوسائٹی ہوگی یعنی انسانوں پر سڑکوں کو ترجیح دی جاتی ہے۔

انگلستان کی سوسائٹی میں ایک بات البتہ اچھی ہے کہ بیوی اپنے شوہر سے زیادہ اپنے کُتّے کا خیال رکھتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ سوسائٹی میں عام طور پر کتوں کو وہ منصب جلیلہ حاصل ہے، جو بہت سے ملکوں میں والدین کو بھی حاصل نہیں۔ انگلستان میں آدمیوں کا شجرہ ہو یا نہ ہو، کتوں کا شجرہ ضرور ہوتا ہے۔ ناقص شجرہ رکھنے والے کتوں کو وہاں کلاس تھری کے قیدیوں سے بھی کمتر سمجھا جاتا ہے۔ اُن کتوں کو بالکل مُنہ نہیں لگایا جاتا۔ یہ رعایت صرف آدمیوں کے لئے ہے۔ انگلستان میں کتوں کے اس عروج اور منزلت کا اصل راز یہ ہے کہ وہاں کے کتوں کی دُمیں اور ملکوں کے کتوں کی دُموں کے مقابلے میں زیادہ ٹیڑھی ہوتی ہیں۔

انگلستان میں عورتیں کچھ اور پہنیں یا نہ پہنیں فرکاکوٹ ضرور پہنتی ہیں اور ایک فرکاکوٹ حاصل کرنے کے لئے مختلف شوہروں کو آزماتی ہیں۔ وہاں فرکاکوٹ حاصل کرنے کے معاملے میں عورتوں کو مکمل آزادی ہے — وہاں کی سوسائٹی میں شادی شدہ عورتوں کا گمراہ ہونا پسند نہیں کیا جاتا ہے۔ یہ رعایت صرف غیر شادی شدہ لڑکیوں کے ساتھ ہے۔

امریکی سوسائٹی میں کتوں کو اتنا اقتدار حاصل نہیں جتنا انگلستان کی سوسائٹی میں ہے۔ اس کی بجائے وہاں ساس کا درجہ بلند رکھا گیا ہے۔ ساسیں کون سے ملک میں نہیں ہوتیں۔ لیکن امریکی ساس کی شان ہی الگ ہوتی ہے۔ امریکی ساس کی اونچائی کا یہ سلسلہ اُس وقت سے چلا آرہا ہے جب کولمبس نے امریکہ کو کھوج نکالا تھا۔ امریکی ساس اس وقت بھی اتنی ہی طاقتور تھی۔ اُسے اُس کے اونچے مقام سے نیچے اتارنے کی ہر کوشش سچائی کی طرح ناکام ہوچکی ہے۔ امریکہ میں ابراہام لنکن جیسے لوگ ضرور پیدا ہوئے اور نکسن جیسے لوگوں کے پیدا ہونے

رہنے کا عذر شدہ آئندہ بھی ہے لیکن وہاں ایسا کوئی داماد نہیں پیدا ہوا جو ساس کا مقابلہ کر سکے۔ امریکہ میں لوگ دو ہی چیزوں سے کانپتے ہیں۔ یا تو سردی کے موسم کی شدت سے یا ساس کے مزاج کی حدت سے۔ امریکہ سے جو لوگ اچھی طرح واقف ہیں اُن کا کہنا ہے کہ وہاں جس گھر میں ساس موجود رہتی ہے اس گھر میں آتشدان کی ضرورت نہیں پڑتی۔ عقلمند امریکی آتش دان پر ساس کو ترجیح دیتے ہیں۔ ساس ہر لحاظ سے سستی پڑتی ہے۔ اس میں بار بار ایندھن نہیں ڈالنا پڑتا۔ امریکی ساس کی کوئی ہیئت نہیں ہوتی۔ اس کی صرف ہیبت ہوا کرتی ہے۔ مہیب ہونے کے معاملے میں اور تمام ملکوں کی ساسیں امریکی ساسوں کے مقابلے میں ہیچ نظر آتی ہیں۔

امریکہ میں ہر شخص کا کم سے کم لکھ پتی ہونا ضروری ہے۔ اس کے بغیر وہاں شہریت کے حقوق نہیں ملا کرتے۔ امریکہ میں بے روزگار رہنے کا بھی معاوضہ ملا کرتا ہے اور یہ معاوضہ دوسرے ملکوں کے محنت کے معاوضے سے قدرے زیادہ ہوتا ہے۔ امریکہ میں لکھ پتیوں کی تعداد کروڑ پتیوں کی تعداد کے مقابلے میں کم ہے کروڑ پتی سے لکھ پتی بننے کی وہاں ایک ہی ترکیب ہے کہ کروڑ پتی شخص الکشن لڑے۔ دوسری صورت بھی ہے لیکن ذرا مشکل۔ وہ یہ کہ ڈاکو کسی کروڑ پتی شخص کی ساس کو اٹھا لیجائیں اور ان ڈاکوؤں کو ہر ماہ منہ مانگی رقم دی جاتی رہے کہ وہ اس ساس کو واپس نہ کریں۔ لیکن سُنا گیا ہے کہ اب ڈاکو بھی اس مہنگے سودے پر رضامند نہیں ہیں۔ ساسوں کی خدمت میں تحفے پیش کرتے رہنے سے بھی لکھ پتی بننے میں مدد ملتی ہے۔ ایک ساس کو اُس کی سالگرہ کے موقع پر ایک داماد نے کیڈی لاک موٹر تحفے میں دی تو دوسرے داماد نے اسے ایک طوطا بھیجا جو گیارہ زبانیں بول سکتا تھا۔ (طوطے کی طرح چار پانچ زبانیں تو ہم بھی بول لیتے ہیں) اس داماد نے گیارہ زبانیں جاننے والے طوطے کی بھی اتنی ہی قیمت ادا کی جتنی کیڈی لاک گاڑی کی ہوتی ہے۔ رات میں اس بدنصیب داماد نے ساس کو فون کیا اور پوچھا کہ کیا آپ کو میرا بھیجا ہوا طوطا پسند آیا۔ ساس نے جواب دیا اور کہا کہ ہاں ہاں رات کے کھانے پر میں نے وہ طوطا ہی پکا کر کھایا۔ کافی لذیذ تھا۔

امریکی سوسائٹی میں چھوٹے موٹے جرائم کو بہت معیوب سمجھا جاتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ معمولی جرائم امریکی جیسی مہذب سوسائٹی کو زیب نہیں دیتے۔ بڑے جرائم کو فروغ دینے کے لئے زیادہ سے زیادہ بنک کھولے جاتے ہیں تاکہ ان پر ڈاکہ ڈالا جا سکے۔ جس بینک پر ڈاکہ نہیں پڑتا اس کی ساکھ جاتی رہتی ہے۔ رات کی تاریکی میں نقب زنی کی وارداتوں کو بزدلی کا نام دیا جاتا ہے۔ بھرے پُرے بازار میں دن کے اجالے میں جو جرائم کئے جاتے ہیں اُن کی معقول پبلسٹی پر کافی رقم خرچ کی جاتی ہے امریکہ میں چند دلفریب مقامات ایسے ہیں جہاں ہاتھوں میں اسٹین گن لیکر گھومنا اتنا ہی ضروری ہے جتنا انگلستان میں ٹوٹی ہوئی چھتری لے کر گھومنا۔

امریکی سوسائٹی میں کم عمر لڑکوں اور عورتوں کا جرائم کے معاملے میں تجربہ کار مردوں سے پیچھے رہ جانا خلافِ قانون ہے اور اس کی سزا بہت سخت ہے۔ امریکی عورتوں نے اس سلسلے میں بہت ترقی کی ہے اور پچھلے چند برسوں میں ثابت کر دیا ہے کہ اُن کے کئے ہوئے قتل، کاری گری کے اعتبار سے بہتر ہیں۔ دست کاری میں یوں بھی مرد عورتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ ——— شادی شدہ عورتیں محنت کا فن وہاں نوعمر لڑکیوں سے سیکھتی ہیں۔

امریکی سوسائٹی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہاں کوئی کچھ بھی لکھے اس کی تحریر کی کم سے کم سات لاکھ کاپیاں ضرور چھپیں گی۔ وہاں ہر کتاب کا زیادہ سے زیادہ ایک صفحہ پڑھنا مطالعے کے لئے کافی ہوتا ہے ——— اس سوسائٹی میں سکنڈ ہینڈ بیوی کی تو گنجائش ہے لیکن سکنڈ ہینڈ کتاب کا کوئی گذر نہیں۔ کتاب ہمیشہ "کنواری" ہونی چاہیئے۔

مردوں کی بدمعاشی اور عورتوں کی بے لباسی کے لئے امریکی سوسائٹی بہت مشہور ہے۔

ملکِ چین میں یہ ہوتا ہے کہ ہر قسم کے جانور دیکھنے اور کھانے

میں آتے ہیں۔ بلّی چوہے، مینڈک، سانپ اور اس قسم کے دوسرے نرم و نازک جانور چینی ہوٹلوں میں ہمیشہ تیار حالت میں دستیاب ہوتے ہیں۔ ایمانداری وہاں عام ہے اور کسی ہوٹل میں بھی بلّی کے نام سے مُرغی فروخت نہیں ہوتی۔

ایران میں مشکل یہ ہے کہ وہاں صرف خوبصورت لوگوں کو پیدا ہونے کی اجازت ہے۔ جو بھی خوبصورت نہ ہو اُسے کسی اور ملک میں جاکر ہوٹل وغیرہ کھول لینا پڑتا ہے۔ خوبصورتی کی یہ شرط اتنی سخت ہے کہ ایرانی بلّی پر بھی اُس کی پابندی ہے۔ بعض بلّیاں تو انسانوں سے زیادہ خوبصورت ہوتی ہیں۔ وہاں کی بلّیاں زمین پر کبھی نہیں بیٹھتیں۔ اِن کے لئے ایرانی قالین بنانے پڑتے ہیں۔ جو گھر بلّی اور قالین سے خالی ہو اُسے میونسپلٹی کا نمبر نہیں ملتا اور اس گھر کے مکینوں کا نام ووٹنگ لسٹ سے خارج کردیا جاتا ہے۔ یہ دونوں چیزیں باہر کے ملکوں کو بھی فراہم کی جاتی ہیں۔ امریکہ میں تو ایرانی قالین کی اتنی عزت کی جاتی ہے کہ اُسے فرش پر نہیں بچھایا جاتا، دیوار پر ٹانگا جاتا ہے۔ اُس پر صرف پتنگے چل سکتے ہیں یا چھپکلیاں۔ ایرانی بلّی بہت خوشبودار ہوتی ہے اور بہت سی عورتیں سینٹ لگانے کے بجائے بلّی کو گود میں اٹھاکر دعوتوں میں شریک ہوتی ہیں۔

بعض ملکوں میں مہمانی اور میزبانی قانون کے ذریعے رائج کی گئی ہے اور جو شخص کسی اور کے ہاں اپنے تمام اہل و عیال کے ساتھ جاکر چند دن مہمان نہیں رہتا اُسے سوسائٹی میں بہت حقیر سمجھا جاتا ہے۔ بعض ملکوں میں اب بھی یہ طریقہ رائج ہے کہ گھر میں جب کھانا پک جائے تو صاحبِ خانہ باہر سے ایک کھانا کھانے والے شخص کو ڈھونڈ کر اپنے گھر لائے۔ وہاں اسی ڈر کے مارے لوگ شام میں گھر سے باہر نہیں نکلتے۔ اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ جو شخص کسی مہمان کی تلاش میں باہر نکلے خود کسی اور کے ہاتھ پڑ جائے اور اپنے گھر واپس نہ ہوسکے ـــ اِن ملکوں میں ہوٹل نام کی کوئی چیز نہیں ہوا کرتی اور اگر کوئی ہوٹل ہوتا بھی ہے تو وہاں کھانا کھانے کے بعد پیسے دینے والے کا حوالات سے بچنا مشکل ہوتا ہے۔

دنیا میں اور سوسائٹی میں رہنے کے لئے شادی بیاہ کو کارآمد چیز سمجھا گیا ہے۔ شادی کی ضرورت اصل میں آج سے صدیوں قبل اُس وقت محسوس کی گئی جب مَردوں اور عورتوں کو اِس بات کا ڈر لگا کہ اگر آپس میں ہماری شادی نہیں ہوئی تو ہم لڑیں گے کیسے ؟۔ طلاق کو اِسی لئے بعض سوسائٹیوں میں معیوب مانا جاتا ہے کیونکہ طلاق کی وجہ سے لڑائی کا سلسلہ یک لخت موقوف ہو جاتا ہے۔ البتہ بعض سماج اور رواج ایسے ہوتے ہیں جن میں طلاق کی خرید و فروخت دستوری طور پر لازمی ہوتی ہے۔ اِس میں سہولت یہ رہتی ہے کہ فریقین محاذ بدل بدل کر لڑ سکتے ہیں۔ شوہروں اور بیویوں کا کرنسی نوٹ کی مانند اس طرح گردش کرتے رہنے میں یہ فائدہ بھی ہے کہ کسی خاتون کو آٹھویں شادی پر اس کا کوئی قدیم شوہر دوبارہ حاصل ہوجاتا ہے۔

ہر ملک میں بے ڈھنگے پن سے شادی بیاہ کرنے کا ایک ڈھنگ ہوتا ہے۔ بعض جگہیں ایسی ہیں جہاں ایک دُلہن حاصل کرنے کے لئے مَرد کو اَنتے بھینسے سے لڑنا پڑتا ہے۔ ہونیوالی دُلہن دُعا کرتی رہتی ہے کہ مرد جیت جائے لیکن جو لوگ دُور اندیش ہوتے ہیں اس لڑائی میں ارنے بھینسے سے ہار جاتے ہیں۔ افریقہ کے کسی پوشیدہ علاقے میں عورت اپنے شوہر کی پیشانی کو داغ دیتی ہے۔ (خود کردہ را علاجے نیست)۔ مُہر ثبت کرنا اسے ہی کہتے ہیں اور اِسی کو پیشانی کا لکھا کہا جاتا ہے۔ یہ عمر بھر کا داغ ہوتا ہے۔ بعض ملکوں میں شوہر پر لازم ہوتا ہے کہ وہ دولہن کو اپنی پیٹھ پر لاد کر پورے گاؤں میں گھومے۔ (یوں بھی شادی اور بار برداری میں تھوڑا ہی سا فرق ہے)۔ گاؤں چھوڑ کر شہروں کا رُخ کرنے کی بھی ممکن ہے یہ بھی ایک وجہ ہو۔

ایک زمانہ تھا جب دولہے اور دُلہنیں ڈھونڈنے کا کام والدین، سرپرستوں اور محلّے والوں کو تفویض تھا لیکن اِن لوگوں نے سب کام چوپٹ کردیا۔ اس لئے اب اولاد اپنا کام خود کرلیتی ہے۔ والدین کو شادی میں شرکت کا دعوت نامہ بھیج دیا جاتا ہے۔

بعض ملکوں میں جہیز کی بارات بڑی دھوم دھام سے نکالی جاتی ہے۔ دُلہن بھی ضمناً ساتھ رہتی ہے۔ دُلہن کے پردہ نشین ہونے کی وجہ سے عام طور پر شادی کی بات چیت میں دُلہن کا ذکر کم، اور جہیز کی فکر زیادہ کی جاتی ہے۔

شادی کی بات چیت شروع کرنے کے لئے دولہا دلہن کو اپنے اپنے دیباچے لکھ کر ایک دوسرے کے گھر بھیجنے پڑتے ہیں۔ ان دیباچوں کو اسم نویسی یا ریس کارڈ کہا جاتا ہے۔ اس کارڈ میں حتی الامکان ایسے عزیزوں کے نام لکھے جاتے ہیں جن کا پتہ نہ چل سکے۔ ایک دوسرے کی اسم نویسیوں کا بار بار مطالعہ کرکے فریقین اور ان کے اہل خاندان بہت مرعوب ہو جاتے ہیں۔ (مرعوب ہونا بھی شادی بیاہ کی رسومات میں سے ایک رسم ہے) مرعوب ہونے کے فوراً بعد جہیز اور مہر کی گفتگو شروع کر دی جاتی ہے۔ اس طرح شادی میں سہولت رہتی ہے۔ جہیز اور مہر میں بنیادی فرق یہ ہے کہ جہیز دیا جاتا ہے اور مہر لکھا جاتا ہے۔ مہر معاف کیا جا سکتا ہے، جہیز معاف نہیں کیا جا سکتا۔ ہر چیز معاف کر دی جائے تو پھر شادی میں رہا کیا۔ شادی کے بعد دولہا اپنے ماضی کے علاوہ جس چیز کو سب سے پہلے بھولتا ہے وہ یہی مہر ہوتا ہے اس رقم کو بھولنے کے بعد دولہا دوسری ذمے داریوں کو بھولنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کوشش میں کبھی کبھی وہ اتنی کامیابی حاصل کرتا ہے کہ اپنے والدین کو بھی بھول جاتا ہے۔ لغت میں سعادت مندی کا لفظ انہی لوگوں کے لئے وضع کیا گیا ہے۔

شادی سے پہلے بوائے فرینڈ اور گرل فرینڈ بن کر رہنے کا طریقہ بہت مقبول اور مفید ہے۔ ہر بوائے فرینڈ ایک سے زیادہ گرل فرینڈ اور ہر گرل فرینڈ ایک سے زیادہ بوائے فرینڈ رکھ سکتی ہے۔ ان کی مردم شماری بھی ضروری نہیں۔ اگر کسی گرل فرینڈ کی شادی اُس کے حلقۂ احباب میں نہ ہو سکے اور وہ اچانک محبت کا شکار ہو کر کسی اجنبی سے شادی کرلے تو اُس کے سابقہ بوائے فرینڈ کی حیثیت فیملی فرینڈ کی ہو جاتی ہے اور انہیں بھی تقریباً وہی حقوق حاصل ہوتے ہیں جو مہذب خاندانوں میں فیملی ڈاکٹر وں کے ہوا کرتے ہیں۔

میاں بیوی کے تعلقات خوش گوار رکھنے کے لئے مہذب سماجیوں میں یہ طریقہ رائج ہے کہ مردوں کو برسوں کے لئے میدان جنگ پر بھیج دیا جائے۔ اس طریقے پر عمل کرنے سے ملک کی شرحِ ولادت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ مہذب سوسائٹی میں ہوتا یہی ہے کہ کوئی شخص اپنے فرض سے غافل نہیں ہوتا۔

شفیقہ فرحت

# طلسمِ ہوش رُبا

لوٹے میں سے جن نکل آئے اور پھر اسی میں واپس سما جائے یتب بھی کوئی حیرت سے منہ پھاڑے بتیس ۳۲ اور چھتیس ۳۶ (قد و قامت کے اعتبار سے ـــــ!) دانتوں کی بلا معاوضہ (ٹوتھ پیسٹ کمپنیوں سے معذرت کے ساتھ ـــــ!) نمائش کرتا نظر نہیں آئے گا ـــــ کہ آج کی ڈپلومیسی نے ایک سے ایک جغادری جنوں کو لوٹے تو لوٹے ڈبیہ تک میں بند کر کے دساور بھیج دیا ہے ـــــ!!

نا کسی کو جادو کے اس کرشمے پر اعتراض ہے جس میں اچھا بھلا چلتا پھرتا آدمی آدھا پتھر کا ہو کر وہیں گڑ جاتا ہے ..........

کہ اندرا کی جادو کی چھڑی نے اچھے اچھوں کو اینٹ، پتھر، گارا، مٹی کا (کہ وقت پر جو میسّر آ جائے ـــــ!) بنا رکھا ہے ـــــ!

چندر لوک میں ڈیرا ڈالنے بسیرا لینے پر بھی جنتا کچھ ایسی خوش نہیں ـــــ کہ

"ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں"

اور یہ تو خیر ایک نہ ایک دن ہونا ہی تھا۔

مُردے زندہ ہو جائیں اور زندہ انسان بھیڑ بکری بن جائیں تب بھی کوئی مائی کا لال نوٹس نہیں لے گا ـــــ کہ یہ رسمِ دنیا ہے ـــــ!! پانی میں آگ لگ جائے۔ درختوں پر مچھلیاں نہ صرف بڑھ جائیں بلکہ اُگنے لگیں ..... آسمان سے پانی کے بجائے جیتے جاگتے کتے بلیاں، اونٹ اور ہاتھی برسنے لگیں ...... تب بھی ہولِ دل نہیں ہوگا .... ہاں بھولے بھٹکے .... گاہے گاہے باز خواں ایں قصۂ پارینہ را ـــــ کی خاطر کوئی افسرِ بااختیار و با اقتدار ریکان دار نکل آئے، تو پھر آپ پر حیرتوں کے ہمالیہ اور وندھیاچل ٹوٹ ٹوٹ پڑیں گے .... ساری طلسم ہوش رُبا (جدید و قدیم ـــــ) زبانی یاد ہو جائے گی اور آپ اپنے آپ زندہ اور اس دنیا کو دنیا سمجھنا چھوڑ دیں گے ـــــ کہ یہ ایک ایسا حادثہ ہے ـــــ ایسا معجزہ ہے جو کم از کم اب اس دنیا میں ممکن نہیں ـــــ!

اور اس دنیا کی خبر جو تش و دیا کے کس گیانی کو ہے ـــــ!!۔

ہم ہیں سرکار کے ـــــ

ہم ہیں دربار کے ـــــ

یہ کھیل تو ہم آپ بچپن سے کھیلتے چلے آئے ہیں۔ پھر یہ سرکاری درباری اور بچپن کا ساتھی کھیل افسر بن کر رک جائے تو کھیل کی بھی توہین اور شانِ افسری کی بھی ـــــ! سو یہ سیدھا سادا کھیل دنیا کے چکر کی طرح بس چلتا ہی چلا جا رہا ہے ـــــ اور اب اس میں وہ وہ لطافتیں اور وہ وہ نزاکتیں پیدا کر دی گئی ہیں کہ اسے بھی آرٹ عرف فن کا درجہ دے دیا گیا ہے ـــــ اور دوسرے علوم و فنون کی طرح اس میں بھی باقاعدہ "پرائیوٹ کوچنگ" ـــــ کی جاتی ہے، اور ڈگریاں بھی "پردان" کی جاتی ہیں ـــــ اور ڈویژن بھی بنتا ہے ـــــ مثلاً

گھر میں جھاڑو برتن کرنے والا نوکر اور کھانا بنانے والا پنڈت یا باورچی سرکاری ہے ـــــ تو ـــــ تھرڈ ڈویژن ـــــ!

آپ کے اور آپ کے بے پایاں دیگراں خاندان کے تصرف میں

گدے۔ تکیے۔ پردے۔ چادریں اور تولیوں سے لیکر کھانا پکانے اور کھانا کھانے کے برتن تک ——— اور میز کرسی پلنگ صوفے فریج سے لیکر موٹر گاڑی تک سرکاری ہے ——— تو سیکنڈ ڈویژن ——— ! اور اگر اِن سب کیثر (مگر حقیر ——— !) اشیاء کے علاوہ شہر اور ملک کے مختلف بینکوں میں پیسہ بھی سرکاری ہے تو فرسٹ ڈویژن ——— بلکہ فرسٹ کلاس فرسٹ ——— !!

تو کہاں سرکار کے سلسلے میں من و تُو کو مٹا دینے والی یہ 'نوبج اسکنڈری' اور کہاں "خللِ دماغ" کا اِس درجہ ہائی کلاس مظاہرہ کرنے والی یہ محترمہ کہ اگر کالج کے باغ سے ایک پھول بھی اپنے لئے (وہ بھی خدانخواستہ ——— !) توڑ لیں تو اُس کی جگہ شاخ سے ایک روپیہ کا نوٹ باندھنا نہ بھولیں ——— !

اور اِن محترمہ کا 'جذبۂ دل' اگر اِسی طرح سلامت رہا تو انشاء اللہ بلکہ ماشاء اللہ ایک دن آپ ٹرانسفر کے کچے کاغذ میں بندھی کسی قصبے' دیہات بلکہ جنگل بیابان کی طرف کھنچتی نظر آئیں گی۔

تو غرض یہ کہ انہیں ناقابلِ یقین قسم کی محترمہ کی بے پناہ ایمانداری کی تازہ ترین واردات کہ جسے wonders of the world قسم کی کتابوں میں جگہ ملنی چاہیئے ——— ملاحظہ فرمایئے ———

شہد کی مکھیوں کی شامت جو آئی تو اُنہوں نے کالج کے ایک بغیر اجازت اور بغیر ضابطے کی کارروائی کے چھتہ بنالیا ——— اور اپنی اِس غیر قانونی حرکت سے پُورے کالج کے نظام اور چین اور سُکون کو درہم برہم کر دیا ——— مکھیاں اگر صرف چھتا بنا لینے پر اکتفا کرتیں تب بھی کوئی بات نہ تھی۔ مگر اس چھتے کے سوراخوں میں تو شہد یُوں بھرا تھا جیسے "ستار کے تاروں میں سُر ———" ! کالج کے امن و امان کی خاطر مکھیوں سے بھی زیادہ غیر قانونی حرکت کی گئی ——— یعنی مکھیوں کو مناسب معاوضہ دیئے بغیر چھتہ توڑ کر شہد نکال لیا گیا ———

اور اس دو ڈھائی کلو شہد نے ایسے ایسے مسئلے اور قانونی مسئلے پیدا کر دیئے کہ ایک نہیں کئی کئی کمیشن بیٹھے۔ مگر کوئی حل نہ نکل سکا۔ (حسبِ معمول و حسبِ روایت ——— !)

سرکار کے ہر نمک خوار افسر کے سرکاری اور ذاتی اُصولوں کے تحت شہد کو چھتے سے نکل کر سیدھے افسر کے گھر پہنچ جانا چاہیئے تھا ——— بلکہ زیادہ اُصولی کارروائی تو یہ ہوتی کہ چھتہ افسر کی کُٹیا ہی میں ہی بنتا ——— ! (مکھیاں مُستقبل کے لئے عقل کے ناخن لیں ——— اِس حقیقت کے باوجود کہ اُن کے پاس نہ عقل ہوتی ہے نہ ناخن ——— !!) مگر ان موسیٰ صفت اور عیسیٰ انجام صاحبہ کے لئے یہ ممکن نہ تھا ——— نا ہی وہ کسی کو دیا جا سکتا تھا ——— کہ اِس سے جانبداری کا الزام لگنے کے امکانات تھے ——— !

لہٰذا فیصلہ ہوا کہ اُسے بیچ دیا جائے

مگر کیسے ———؟

یہ کوئی نقدِ دل و جاں تو تھی نہیں کہ لمحہ بھر میں بغیر مول بھاؤ بک جاتی۔ یہ تو شہد تھا ——— ایسا خالص کہ عدالت میں گیتا اور قرآن کے بجائے اُس پر ہاتھ رکھ کر سچائی کی قسم کھائی جا سکتی ہے ——— ! اور جس کے واسطے سے جنّت کے وجود پر ایمان لایا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جنّت کے اِس پاکٹ ایڈیشن کی کیسے تمنا نہ ہوگی ——— ! مادی نقطۂ نگاہ سے دیکھئے تو یہ "تھری اِن وَن" ہی نہیں بلکہ ہنڈریڈ اِن وَن صرف سو بٹا ایک ——— ! یعنی ہر مرض کا تیر بہدف علاج ——— پھر کون شریف (صرف بے وقوف ——— !) اسے لینا نہ چاہے گا ——— ! ایک 'انار' کے کیس میں بہت ممکن ہے ایک آدھ 'بیمار' کم کھڑا ہوا ہو۔ مگر یہاں دس پانچ زیادہ ہی کی اُمید تھی۔

جب سرکاری اور غیر سرکاری کابینہ اپنی ساری ذاتی اور موروثی عقل اور تجربے کے PRACTICAL DEMONSTRATION کے بعد بھی کسی خاطر خواہ (یعنی بے ضرر اور خوش رنگ ——— !) نتیجے پر نہیں پہنچ سکی تو ناچار پچیس مرتبہ چیک کئے ہوئے ترازو سے شہد کو دسویں بار تول کر سفید مرتبان میں بھر دیا گیا ——— ! اور دو گزیٹیڈ آفیسرس کی موجودگی میں سر بمہر کر دیا گیا۔ اور پھر وہ مرتبان 'یوسفِ گم گشتہ' کی طرح گودریج کی الماری کے لاکر کی گہرائیوں میں رُوپوش ہو گیا ——— ! بیک وقت دو چابیاں گھما کر عاشقِ ناشاد و نامراد کی قسمت کی طرح بند کیا گیا اور اِس پر چار حلفیہ بیان

دینے والے گواہوں کے دستخط والے کاغذ کی مہر لگا دی گئی ——! جب جب المادی کھلتی اور اس جنت کی حور پر نظر پڑتی تو عاشقانِ صادق کے منہ سے ایک آہِ دلدوز و لب سوز نکلتی اور سینے پر ایک نہیں کئی کئی ٹرینڈ سانپ اپنے کرتب دکھاتے —!!

عاشق نمبر ایک اپنے بھاری بھرکم جسم پر بعد حسرت و بہ ہزار وقت نظر ڈالتیں —— وہ شہد سے دھان پان بننے کے خواب کو سوتے اور جاگتے دونوں میں دیکھنے میں مصروف تھیں اور اس معجزے کی آس میں انہوں نے اپنے کھانے پینے کی مقدار اور رفتار دوگنی کر دی تھی ——! جس کا اُن کے چلنے پھرتے پہاڑ پر خاطر خواہ اثر ہو رہا تھا —— اِدھر شہد تھا کہ کسی صورت سے ہاتھ آتا ہی نہ تھا ——

طلب گار نمبر دو اِس سے اپنے 'حُسنِ دلفروز' کو 'نظارہ سوز' کے درجے تک پہنچانے کی فکر میں تھیں'

اور تیسری کے لئے یہ نورِ نظر کا درجہ رکھتا تھا —— کہ وہ اِسے آنکھوں میں لگانے کا ارادہ رکھتی تھیں۔

وقت گردش کرتا رہا —— زمانہ کروٹوں پر کروٹیں بدلتا رہا مگر کسی طلسمی داستان کی طرح گودریج کی المادی کا لاکر اسی طرح بند پڑا رہا —— کوئی شہزادہ —— کوئی شہزادی —— کوئی وزیر باتدبیر (اپنے سرکاری وزیروں سے معذرت کے ساتھ ——!) مرتبان میں بند پچاس ساٹھ روحوں کو رہائی نہیں دلا سکا۔

عاشقانِ رنجور و مہجور کی فوج گاہے گاہے اس کا دیدار کرتی اور اس ایک نظر (کہ جو بظاہر نگاہ بھی نہیں ——!) کے سہارے زندگی کے دن گذارتی ——!

پھر طویل انتظار کے بعد عاشق نمبر ایک نے کہ جس کا حدود اربعہ اِس عرصے میں 'ناقابلِ تسخیر' ہو چکا تھا۔ ترکِ تمنا کا اعلان کر دیا۔

اور اس 'پری وش' کا حسن بھی ماند پڑ گیا اور اُن کی جلد شہد کی آس میں اِس درجہ جھلس اور جھلس گئی کہ اب سوائے صبر کے کسی اور قسم کا چارہ آس پاس دِ رہا تھا ——! سو انہوں نے بھی دلِ ریزہ ریزہ کے ساتھ اپنا استعفیٰ پیش کر دیا —— ! اور وہ کہ جس کے لئے شہد نورِ نظر تھا —— اُنکی نظر میں اب نور ہی کب بچا تھا۔

'یارانِ طریقت' کے اس بھیانک انجام کی طرف حاکمِ عالی کی توجہ دلانے کے بعد عرض کیا کہ اب بھی ضرورت مند کا میلہ لگا ہے خدارا ان کے قتل سے پہلے تو توبہ کر لیجئے ——!

توبہ استغفار کا پروگرام تو آرنبھ ہو گیا مگر مسئلہ قطب کی لاٹ ہی بنا رہا —— کہ دو چار کی طرح پاؤ ڈیڑھ پاؤ شہد کی ندی بہا دینا باقی پچاس ساٹھ کے ساتھ سراسر ظلم ہوا —— لہٰذا انصاف کا تقاضہ یہی تھا کہ اُسے سب میں برابر برابر تقسیم کیا جائے ——!!

مجلسِ مشاورت نے بار بار اپنے خصوصی اور عمومی اجلاس بلائے جس میں ناپ تول کے شعبے سے بھی مشورے کئے گئے اور ماہرینِ ریاضی کی بھی خدمات حاصل کی گئیں —— (صد حیف کہ کمپیوٹر میسر نہ ہوا ——!) اور بالآخر یہ طے پایا کہ کسی سہانی صبح کالج کے سارے اسٹاف کو لائن میں کھڑا کر کے ایک ایک چمچہ شہد چٹا دیا جائے ——! کہ دو کلو اور ستر نفر کا رشتہ اس سے بڑھ کر بھی خوشگوار نہیں ہو سکتا ——!!

یا پھر اگر آپ کو صحتِ عامّہ سے زیادہ دلچسپی ہے تو ہفتے بھر تک سب کی آنکھوں میں شہد کی ایک ایک سلائی پھیری جا سکتی ہے ——! اِس سے کم از کم شہر کے دیدار میں پتھرائی آنکھوں کی تھکن تو ایک آدھ درجہ اُتر جائے گی ——!

تیسری تجویز یہ تھی کہ خدا اور مکھیوں کی ذات سے اُمّید رکھتے ہوئے دوسری 'فصل' کا انتظار کیا جائے۔ اِس طرح 'مالِ مسروقہ' کم از کم دوگنا تو ہوگا ——! مگر یہ تو پھر وہی 'منّتِ کشِ شبنم' والی بات ہو جائے گی ——! لہٰذا اس کارِ خیر کو مکھیوں پر نہ چھوڑ کر (کہ جو زمانے کے تقاضے اور ہماری ضروریات سے بے خبر ہیں!) اپنے ہاتھ میں لے لیا جائے۔ کالج میں جگہ جگہ مصنوعی چھتّے لگوائے جائیں اور اِس فن کے ماہرین کی خدمات حاصل کر کے سال بھر کے اندر اندر اتنا شہد پیدا کر لیا جائے کہ اگر ہم اس کی ندیاں بہا کر کالج کو 'فردوسِ بریں' نا بھی بنا سکیں تب بھی ہمارے دو کلو کے قدیم ترین سرمائے میں خاطر خواہ اضافہ ہو جائے۔ اور سب کی ضروریات "منصفانہ" انداز میں پوری کی جا سکیں ——!

یہ آخری گولی (کہ اب تیر نظروں کے پاس بھی نہیں پائے جاتے ——!) نشانے پر بیٹھی —— فوراً کئی سو روپیہ خرچ کر کے پانچ "مکھیا محل" تعمیر کیے گئے۔ دو آدمی ان کی خدمات پر معمور کیے گئے اور لاتعداد مکھیاں اِن محلوں میں بسائی گئیں۔ لیکن ان مہاجرین کے تیور ٹھیک نہ تھے۔ وہ اِن مصنوعی گھروں سے خوش نہ تھیں اور بار بار فیشن ایبل لڑکیوں کے سَروں کے اِرد گِرد منڈلاتی تھیں اور وہاں قابض ہونے کی کوشش کرتی تھیں۔!!

لہٰذا پورے کالج میں کرفیو لگ گیا اور اِس قسم کی 'خطرناک' لڑکیوں کو پوری حاضریوں کے ساتھ چند ہفتوں کی چھٹی دے دی گئی —— اور جگہ جگہ چپراسی اور اسٹاف ممبرس پوسٹ کردیئے گئے۔

وہ بانس بین بندھی کپڑے کی بڑی بڑی جھاڑنیں (بندوق نامناسب ترین نعم البدل ——!) ہلا ہلا کر حکم دیتے کہ —— ع کے فلاں حصّے میں قدم رکھنا جرم ہے اور فلاں حصّے ں داخلہ گناہ ہے —— کہ آپ کی آمد سے مکھیّوں کا مزاج ہم ہو جائے گا ——!

غرض اس ایمان داری کے صدقے کالج اچھا خاصہ جیل انہ بن گیا —— مگر بارہ پندرہ سو 'لڑکیوں' کے طوفان پر ائے جانے والا کرفیو آج تک ایجاد نہیں ہوا ——!! نتیجے پہلے دونوں فریقین میں چھوٹی موٹی جھڑپیں ہوئیں —— پھر گھمسان کا رن پڑا کہ الاماں —— ڈنکوں سے ں میوں نے لباسِ مجاز کی قید میں کسی کسائی بے دست و پا رنازک لڑکیوں پر جی کھول کر حملے کیے۔ اُن کی چیخ پکار سے ـ پچھ تھائی شہر اکٹھا ہو گیا اور زخمیوں سے اسپتال بھر گیا۔

دوسرے دن بچے کچھے مہاجر مع اپنے آستانوں کے اپنے ن بھیج دیئے گئے ——!

اور وہ دو کلو شہد (جواب یقیناً سوکھ ساکھ کے ٹھ کلو رہ گیا ہوگا ——!) آج تک اسی طرح گودریج کی اری میں بند دیانت داری اور انصاف کی داد دے رہا ہے ——!! ▲

# بقیہ افسانہ صفحہ ۲۵۸ سے آگے

دور تک پھیلی ہوئی زمین ہے ——

وہ گدھا اب اس نئی قبر پر آ کر بیٹھ گیا ہے —— اور —— میرے سامنے کی زمین اندر کی طرف دھنستی چلی جا رہی ہے۔ میں جہاں بیٹھا ہوں اب وہاں کوئی زمین نہیں —— نہ سر پہ آسمان ہے نہ قدموں کے پاس زمین۔ دونوں طرف خلا ہے —— ایک وسیع خلا —— میں سمندر کی لہروں کا طوفانی شور سُن رہا ہوں۔ سامنے میری ماں گہری نیند سو رہی ہے اور فضا میں جانے کون سرگوشیاں کر رہا ہے —— سائیں —— سائیں ......" ▲

خواجہ عبدالغفور

# مردوں کی دُنیا

کیا یہ صرف مردوں کی دنیا ہے؟ اس دنیا میں بسنے والوں کی گنتی ہوتی ہے تو اس کو مردم شماری کہتے ہیں۔ کیا عورتوں کو نہیں گنا جاتا؟ یا وہ کسی شمار وقطار میں نہیں ہیں؟ کسی کی بہادری اور طاقت کی تعریف کرنا ہو تو اس کی مردانگی کو سراہا جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس نے مردانہ وار مقابلہ کیا۔ اس نے مردانگی دکھائی۔ وہ تو مردِ میدان نکلا۔ محاورہ بھی یہی بن گیا ہے کہ "ہمتِ مرداں مددِ خدا"۔ جیسے کہ خدا صرف مردوں کا ہے اور انہیں کی مدد کرتا ہے۔ خدا کے بھیجے ہوئے پیغمبر، اوتار، سنت سادھو، رِشی، مہنت سب ہی تو مرد ہیں۔ کبھی کسی عورت کو ایسا درجہ نصیب نہیں ہوا۔ کوئی شیخی بگھارتا ہے تو اپنے باپ دادا کے تعلق سے ڈینگیں مارتا ہے اور "پدرم سلطان بود" کہتا ہے۔ "مادرِ من ملکہ بود" کیوں نہیں کہتا؟— کوئی اچھا کام کرتا ہے تو کہتے ہیں کہ اس نے باپ دادا کا نام روشن کیا۔ ماں باپ کا نام نہیں لیا جاتا۔ حسب نسب باپ کی طرف سے دیکھا جاتا ہے۔ برہمن کا پوت برہمن، سید کا بیٹا سید، پٹھان کی اولاد پٹھان۔ شادی ہونے پر عورت اپنا نام شوہر کے ساتھ جوڑتی ہے۔ بیٹا باپ کے نام پر چلتا ہے۔ علامہ اقبال فرماتے ہیں۔

> یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
> جہادِ زندگی میں ہیں یہی مردوں کی شمشیریں

تو کیا سچ مچ یہ مردوں ہی کی دنیا ہے؟ ہر چیز کے کرتا دھرتا وہی ہیں۔ اس دنیا میں عورت کا کیا مقام ہے؟ وہ محض عورت ہے تو کچھ بھی نہیں۔ کسی کی بیوی بنتی ہے تو البتہ نصف بہتر BETTER HALF کہلاتی ہے اور اس کو گھر والی کا خطاب دے کر اس کا وجود بھلا دیا جاتا ہے۔ ہندی میں مرد پتی ہوتا ہے اور بس ہر بات اور ہر کام میں مرد ہی پتی ہوتا ہے۔ وہ مالدار ہے تو لکھ پتی کروڑ پتی ہے۔ مملکت کا صدر ہے تو راشٹر پتی۔ فوج کا سپہ سالار ہے تو سینا پتی، یونیورسٹی کا چانسلر ہے تو کُل پتی۔ صاحبِ علم ہے تو وِدیا پتی، صدر نشین ہے تو سبھا پتی۔ ہر جگہ پتی کا بول بالا ہے۔ بے چاری پتنی بھی تو کہیں سانس لے رہی ہے۔ اس کا نام سرے سے کیوں بھلا دیا جاتا ہے؟۔

عورت کے فرائض میں پتی ورتا ہے لیکن کسی پتی کو پتنی ورتا کا حکم نہیں دیا جاتا۔ اور جو کبھی کوئی مرد اپنی بیوی کو عزت واحترام سے رکھتا ہے تو اس کو زن مرید کا خطاب دیا جاتا ہے یا وہ جورو کا غلام کہلاتا ہے۔ اس کی کھلے بندوں کھلی اڑائی جاتی ہے اور اس کا مذاق ہی نہیں اُڑایا جاتا بلکہ وہ ہدفِ ملامت بن جاتا ہے۔

ہماری حکومت کسی کو نوازتی ہے تو چاہے مرد ہو کہ عورت پدم شری کا خطاب عطا کرتی ہے۔ اس موقع پر بھی شریمتی کو کوئی یاد نہیں کرتا۔ مندر کی دیوی کو بھی بہت زیادہ عزت واحترام دینا مقصود ہو تو شری ہی سے نوازا جاتا ہے، جیسے شری تلجا بھوانی۔

کسی ملک یا خطے کے کارگزاروں کا حساب کیا جاتا ہے تو Man Power کہتے ہیں، حالانکہ اس میں عورتوں کی کارکردگی بھی محسوب ہوتی ہے لیکن عورت کا نام لینا شاید معیوب

لگتا ہے۔ بہت سارے ملک فادرلینڈ ہیں بہت کم مدرلینڈ۔ زبان کی حد تک ضرور مادری زبان مانی جاتی ہے مگر بس صرف اسی حد تک۔

کسی مرد کو بُرا کہنا ہو تو اس کی ماں بہن کو گالی دی جاتی ہے۔ اُس کو تکلیف ہوتی ہے تو کہتے ہیں کہ ماں کا دودھ یاد آگیا۔ اِس کے برخلاف ساری معیوب باتیں عورتوں سے منسوب کی جاتی ہیں۔ کسی کے کردار پر دھبہ لگانا ہو تو اُسے بازاری عورت کہیں گے، کسی مرد میں کمزوری ہو تو اس کو نسوانیت سے تعبیر کریں گے، کہیں گے زنانہ پن پایا جاتا ہے۔ عورت کی طرح ناقص العقل ہے، عورت کی تضحیک کرنا ہو تو اس کو مرد کے پیر کی جوتی، غرض کہ طرح طرح سے صنفِ لطیف کو کثیف بنا دیا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف مرد کے لئے کوئی گالی ہے نہ اس کا کردار بُرا ہے اور نہ ہی اُس کی کوئی خصوصیت قابلِ ملامت۔

قدرت نے بھی تو عورت پر سراسر ظلم کیا ہے۔ مرد کے سارے عیب اور تمام گناہ چھُپ جاتے ہیں بلکہ مٹ جاتے ہیں لیکن عورت کے قدم ڈگمگائے کہ اس کا پردہ بُری طرح فاش کر دیا جاتا ہے۔ اس کا گناہ معاف بھی نہیں کیا جاتا۔

بے شک ایک مختصر سے دَور میں عورت کے حُسن و شباب کی تعریفیں ہوتی ہیں، قصیدے گائے جاتے ہیں اس کے سامنے سجدے کئے جاتے ہیں۔ رقیبوں سے لڑائیاں مول لی جاتی ہیں، اپنی جان کی قربانی کی پیش کش کی جاتی ہے لیکن جہاں وہ قابو میں آگئی کہ اُس کو بیوی بنا کر گھر کی چار دیواری میں قید کر دیا جاتا ہے۔ گھر گرہستی میں اُلجھا دیا جاتا ہے۔ بچوں کی پیدائش اور پرورش سے اُس کو سنبھلنے نہیں دیا جاتا۔ اس کا حُسن اس کی جوانی اس کا نکھار سب دھرا کا دھرا رہ جاتا ہے۔

بے شک مرد محنت کرتا ہے، روزی کماتا ہے اور شاید اسی لئے ہر بات کا سہرا اپنے سر باندھ لیتا ہے لیکن دنیا میں کیا یہ نہیں ہوتا کہ فوج سر کٹاتی ہے تو سپہ سالار کا نام ہوتا ہے۔ مِل مزدور پسینہ ٹپکاتے ہیں تو منافع مالک کو ہوتا ہے۔ تو صرف محنت مزدوری کرنے والے مرد کے اُوپر عورت کا درجہ ہونا چاہیئے۔

تمام دنیا کی عورتیں "سُئیاں پروکر" سے اپنی آنکھیں پھوڑتی ہیں اور نازک سے نازک کام کر دکھاتی ہیں لیکن جہاں کہیں ٹیلرنگ فرم کھُلے تو مرد ہی ٹیلر ماسٹر ہوتا ہے۔ گھروں میں دن رات چولہے چکّی میں عورت مصروف رہتی ہے۔ گھر والوں کو مزے مزے کے کھانے تیار کر کے کھلاتی ہے لیکن بحیثیت خانساماں ہوٹل مرد ہی کام پر لگائے جاتے ہیں اور بڑی بڑی تنخواہیں پاتے ہیں۔ یہ کہاں کا انصاف ہے؟

عورت بچوں کو جنم دیتی ہے، دودھ پلاتی ہے، پالتی پوستی ہے لیکن وراثت، نام، جائداد، دولت، سب کا حصہ باپ کی طرف سے لڑکے کو ملتا ہے۔ عورت کا کہیں نام و نشان بھی نہیں ہوتا۔ اسی لئے تو تمام عمر باپ کی خوشامد ہوتی ہے۔ ویسے کہنے کو تو

The hands that rocks the cradle rules the world ———

محاورہ ہے کہ جو ہاتھ (یعنی عورت کے ہاتھ) جھولا جھُلاتے ہیں وہی دنیا پر حکمرانی کرتے ہیں۔ مگر بتلایئے تو جھولا جھُولنے کی عمر کے بعد اُن ہاتھوں کا دست نگر کون رہتا ہے؟

کہنے کو تو ماں کے پیر کے نیچے جنت ہے لیکن اس روندی ہوئی کچلی ہوئی جنت کو کون مانتا ہے۔ جس اولاد کو ماں پال پوس کر بڑا کرتی ہے اس کو نور چشم، لختِ جگر بنا کر رکھتی ہے وہی اولاد ۲۰/۲۵ سال کے بعد یا تو اپنی بیوی یا اپنے شوہر کے ساتھ منسلک ہو کر ایسی غائب ہو جاتی ہے کہ ماں اس کو یاد کرتی ہی رہ جاتی ہے۔ اور پھر وہ پیر کے نیچے کی جنت کسی کو یاد نہیں آتی۔

اور تو اور شاعری بھی مردوں ہی کی زبان میں ہوتی ہے حتیٰ کہ عورتیں بھی اسی لب و لہجہ میں بولتی ہیں اور تخلص بھی ایسے اختیار کرتی ہیں کہ جس سے اُن کے صنفِ نازک سے ہونے کا پتہ ہی نہیں چلتا۔ کسی زمانے میں کچھ دنوں کے لئے اُردو زبان میں ریختی کا دَور چلا تھا لیکن آج وہ انداز کلام نیست و نابود ہو چکا ہے۔ یا تو وہ زمانہ تھا کہ مرد شاعر بھی زنانہ قسم کے تخلص رکھا کرتے اور ریختی یعنی بیگماتی زبان میں بصد افتخار

شاعری کیا کرتے۔ انشاؔ، مصحفیؔ، رسواؔ، میرؔ جیسے اساتذہ نے بھی اس رنگ میں خوب خوب گل کھلائے ہیں۔

علی بیگ دہلوی نازنیںؔ تخلص کیا کرتے تھے

نہیں نازنیںؔ رنج کرتی کسی کا
گیا جب سے یار اور حرمت ہر کھوئی
بلا سے رکھوں شاد دل کو تو اپنے
اگر میں نے کنبے کی عزت ڈبوئی

امجد علی خاں عصمتؔ کہتے ہیں:

جو کمسنی میں دیکھ لیکی منہ ہزار کے
بیٹھے گی کب صبر سے یہ وہ یک یار کے

تیری خاطر میں گھر سے دن دہاڑے آتی ہوں ورنہ
کسی نے آج تک آنچل نہیں دیکھا ہے عصمتؔ کا

میر یار علی المتخلص جانؔ صاحب نے تو ریختی گوئی کے سوا اور کسی رنگ میں شاعری کی ہی نہیں۔ وہ مشاعروں میں بھی زنانہ لباس پہن کر جاتے اور مشاعرہ لوٹ لیتے۔

ہوں میں بڑھیا پہ جوانوں کے گلے کاٹتی ہوں
اب بھی یہ کند چھری ہے مری دو چار سے تیز

میں گری تو بھی گرا، پانوں نہ تیرا ٹوٹا
تیرے دل کو تو کل آئی مرا پہونچا ٹوٹا

کہتے ہیں انشاؔ کو نواب سے کوئی ضروری کام تھا، لیکن نواب نے روزہ رکھا ہوا تھا اور یہ حکم دے دیا تھا کہ کوئی مخل نہ ہو۔ انشاؔ نے عورتوں کے کپڑے پہن لیے اور چھم چھم کرتے خلوت میں گھس گئے۔ ناک پر انگلی رکھی اور نواب سے مخاطب ہو کر کہا۔

میں تو کہتی تھی نہ رکھ اے مرے پیارے روزہ
بندی رکھ لیگی ترے بدلے ہزاری روزہ

ملاحظہ فرمایئے کیا شیرینی، کیسی لطافت، کس قدر حلاوت ہے اس انداز بیان میں، اور یہ فخر اردو زبان ہی کو حاصل ہے کہ اس نے عورتوں کو بھی اس قدر پیاری زبان دی اور ان کی انفرادیت میں چار چاند لگا دیئے۔ ان کے حسن تکلم کو ایک انداز دل ربائی دیا لیکن اس کو سب ہی نے بھلا دیا۔

اب عورتیں مردانہ وار (معاف کیجئے ہمارے قلم سے بھی بے ساختہ یہ جملہ نکل پڑا) مقابلے پر اتر آئی ہیں، اور مرد میدان (پھر غلطی ہوگئی) بن کر اپنی صلاحیتوں کے بل بوتہ پر برابری کا دعویٰ کر رہی ہیں اور کہتی ہیں کہ وہ بھی MAN POWER رکھتی ہیں۔ اب اسے کیا کیجئے کہ اُن کی زبان پہ بھی مرد ہی کا نام آتا ہے۔

سُنا کہ کسی محفل میں مقرر عورتیں اپنی کارکردگی کی روداد سُنا کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کر رہی تھیں کہ آج کی عورت کسی طرح بھی مرد سے کمتر نہیں ہے۔ ٹیپ کا بند یہ تھا کہ اب عورت اور مرد میں بہت ہی تھوڑا فرق رہ گیا ہے۔ حاضرین میں سے کسی دل جلے مرد نے کہا "اِس تھوڑے سے فرق کو تو قائم رہنے دو۔"

---

## بقیہ صفحہ ۲۹۷ "چچا سلیمان"

سیاست سے شغف رکھنے والا ایک نوجوان پوچھتا ہے۔

"جمہوریت کے متعلق آپ کا کیا تجربہ ہے" چچا سلیمان جواب دیتے ہیں "تم نے نہایت معقول سوال کیا ہے۔ ہمارا تجربہ ہے جمہوریت میں زبان قینچی کی طرح چلنے لگتی ہے مگر دماغ سوچنا بند کر دیتا ہے۔ جمہوریت کو اس لئے پسند کیا جاتا ہے کیونکہ عوام گفتار کو کردار پر ترجیح دیتے ہیں۔ جمہوریت تب تک کامیاب نہیں ہو سکتی جب تک ہر ایک انسان یہ اعتراف نہیں کرتا کہ اُس کا ہمسایہ نہیں وہ خود پاپی ہے۔ ہمارا تو یہ بھی تجربہ ہے کہ جب تک آدمی لومڑ اور بھیڑیے کی خصلتیں ترک نہیں کرتا کوئی طرزِ حکومت کامیاب نہیں ہو سکتی۔ کسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے:

"جو نظامِ دل نہ بدل سکا تو نظامِ دہر کا کیا گلا
وہی لذتیں ہیں گناہ میں وہی تلخیاں ہیں ثواب میں"

اور چچا سلیمان کی پریس کانفرنس مجلسِ وعظ کی طرح نادیر چلتی رہتی ہے۔ اِدھر بیچارہ میزبان فریاد کرتا رہتا ہے کہ لنچ کو دیر ہو رہی ہے لیکن جب چچا سلیمان اور نوجوان ایک جگہ اکٹھے ہو جائیں تو پھر لنچ کی کون پروا کرتا ہے!



مجتبیٰ حسین

# خدا بچائے فلم دیکھنے سے

میں فلمیں اور وہ بھی "ہندوستانی فلمیں" دیکھنے سے بہت گھبراتا ہوں کیونکہ "ہندوستانی فلمیں" نہ تو "ہندوستانی" ہوتی ہیں اور نہ ہی "فلمیں"۔ اِسی لئے جب بھی کوئی مجھے فلم دیکھنے کی دعوت دیتا ہے تو میں اس کے پاؤں پکڑ لیتا ہوں اور گڑگڑا کر کہتا ہوں: "بھائی میرے! آخر میں نے ایسا کون سا قصور کیا ہے کہ تم مجھے فلم دکھانے چلے ہو۔ میں تو تمہیں آج تک اپنا دوست سمجھتا آیا ہوں۔ پھر تم مجھے آخر کس جرم میں تین گھنٹے کی "قید با مشقت" سے گزارنا چاہتے ہو۔ اگر مجھے سزا دینا ہی چاہتے ہو تو پھانسی کے تختے پر چڑھا دو مگر فلم نہ دکھاؤ۔ کیونکہ پھانسی کے تختے پر آدمی کا دم فوراً نکل جاتا ہے لیکن فلم دیکھتے وقت آدمی کا دم تو گھٹتا ہے مگر وہ نکلتا نہیں اور یہ کیفیت بڑی اذیت ناک ہوتی ہے۔

آپ یقین کریں کہ جب بھی کوئی خراب فلم ریلیز ہوتی ہے تو میں اُس کے پریمیئر شو کی بے شمار ٹکٹیں خریدتا ہوں اور پھر اپنے سارے دشمنوں کے پاس یہ ٹکٹیں بھیج دیتا ہوں۔ دشمن سے بدلہ لینے کا سب سے آسان طریقہ یہی ہے۔ یہی نہیں۔ اگر کبھی مجھے کسی پر غصہ آتا ہے تو میں اسے گالیاں دینے کے لئے بھی ہندوستانی فلموں ہی کا سہارا لیتا ہوں۔ میں اس سے کہتا ہوں "خدا تجھے تیرے بال بچوں سمیت فلم "بغداد کا چور" دکھائے۔ تو "ڈاکو مان سنگھ" ہے۔ تو "بدتمیز" اور "جنگلی" ہے۔ تو "پاکٹ مار" ہے اور تو "گناہوں کا دیوتا" ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

اِس کا مطلب یہ نہ لیجیے کہ میں نے آج تک کوئی فلم نہیں دیکھی۔ میں نے اپنے زمانۂ طالب علمی میں بہت سی ایسی فلمیں دیکھی ہیں جن کا تعلق کورس کی کتابوں سے تھا۔ مثلاً تاریخ کے مضمون میں کامیابی حاصل کرنے کی غرض سے میں نے "سکندر اعظم"، "پرتھوی راج چوہان" اور "مغلِ اعظم" جیسی فلمیں دیکھی تھیں مگر جب ان فلموں کو دیکھ کر میں نے امتحانی پرچے حل کئے تھے تو تاریخ کے پرچے کا جغرافیہ بگڑ گیا تھا۔ میں نے سارے فلمی مکالمے پرچے میں لکھ دیئے تھے۔ اور "اکبر اعظم" کے بارے میں یہ بھی لکھا تھا کہ اکبر اعظم کا اصلی نام پرتھوی راجکپور تھا۔ اکبر اعظم کے تین بیٹے تھے، جن کے نام راجکپور، شمی کپور اور ششی کپور تھے۔ اکبر اعظم بڑا اچھا اداکار تھا لیکن "انار کلی" اس سے بھی بڑی اداکارہ تھی۔

جب مجھے امتحان کا نتیجہ معلوم ہوا تو میری حالت کسی رومانٹک فلم کے ہیرو جیسی ہو گئی جو اظہار محبت کرتے وقت اپنا چہرہ یوں بناتا ہے جیسے اس نے ارنڈی کا تیل پی لیا ہو یا جیسے اس کے پیٹ میں درد ہو رہا ہو۔ یہ کیفیت بہت دنوں تک برقرار رہی۔ مجھے پتہ چل گیا کہ یہ ساری تباہی فلمیں دیکھنے کی ہے۔ اگر میں فلمیں نہ دیکھتا تو شاید آج میرا ذکر بھی تاریخ کی کسی کتاب میں ہوتا۔ لیکن اس کے باوجود مجھ سے فلمیں دیکھنے کی عادت نہ چھوٹی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ فلم "پاکٹ مار" کو دیکھنے کے لئے میں نے اپنے والد کی پاکٹ ماری تھی۔ فلم "ہنٹر والی" دیکھ کر میں نے اپنے والد سے ہنٹر کھائے تھے۔ فلم "کانچ کی چوڑیاں" دیکھنے کے لئے میں نے اپنی والدہ کی سونے کی چوڑیاں بیچ دی تھیں۔ فلم "شہید" دیکھنے کیلئے

بن ہنکٹ گھری کیو میں شہید ہوتے ہوتے بچا تھا۔ فلم "فرعون" میں نے "فرعون" بنے کر دیکھی تھی۔ جب تک میں بیچلر تھا تو میرا زیادہ وقت فلمیں دیکھنے ہی میں گزرتا تھا۔ ان فلموں کو دیکھ کر اکثر میرے دل میں یہ تمنا جاگتی تھی کہ اپنی بھی ایک ہیروئن ہو جس کا باپ لکھ پتی ہو اور میں اس کے باپ کے کارخانے میں مزدور بن کر جاؤں اور ترقی کرتے کرتے اس کا "داماد" بن جاؤں۔ کیونکہ فلمی کارخانوں" میں مزدور جب بہت زیادہ ترقی کرتا ہے تو "داماد" بن جاتا ہے۔ پھر کوئی ایسا موقع آئے جب میں اپنی ہیروئن کی جان بچانے کے لئے سمندر میں کود پڑوں (اگرچہ مجھے تیرنا نہیں آتا)۔ ہمارا ایک ویلن بھی ہو۔ جسے یہ تاکید کر دی جائے کہ میں اُسے چاہے کتنے ہی گھونسے کیوں نہ ماروں وہ جواب میں مجھے گھونسہ نہ مارے۔ پھر خدا کی کرنی کچھ ایسی ہو کہ میری ہیروئن کی شادی ویلن سے طے پا جائے اور میں عین شادی کے وقت منڈپ میں پہنچ کر اعلان کر دوں "ٹھہرو! یہ شادی نہیں ہو سکتی!"۔ میرے ساتھ بہت سے پولیس والے بھی ہوں اور میں پولیس کی نگرانی میں اپنی ہیروئن کو اپنے گھر لے آؤں کیونکہ پولیس کی مدد کے بغیر فلموں میں کوئی شادی نہیں ہو سکتی۔ پولیس کا واحد کام یہ ہوتا ہے کہ وہ ہیرو کی شادی ہیروئن سے کروا دے۔ ورنہ پولیس ڈپارٹمنٹ کو رکھنے کا فائدہ ہی کیا ہوا۔ سچ پوچھئے تو ہماری فلموں میں ایک ہی بات حقیقی ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ پولیس سب سے آخر میں آتی ہے۔ جب قتل ہو جاتا ہے اور جب لوگوں کی ساری ہڈیاں اور پسلیاں توڑ دی جاتی ہیں تو تب پولیس کے سپاہی سیٹیاں بجاتے ہوئے آتے ہیں اور ہیرو کے بازو کھڑے ہو کر تصویریں کھنچواتے ہیں۔

قصہ مختصر میرے دل میں یہ تمنا جاگتی تھی کہ میں بھی پولیس کی مدد سے اپنی شادی کراؤں، مگر ایسا نہ ہو سکا۔ چاروناچار میں نے ایک ایسی لڑکی سے شادی کر لی جس کی صورت کسی فلم کی "ایکسٹرا گرل" کے لئے بھی موزوں نہیں ہو سکتی۔ مگر مجھے کیا معلوم تھا یہ "ایکسٹرا گرل" بھی اپنے آپ کو "ہیروئن" سمجھتی ہے۔ مجھے بعد میں پتہ چلا کہ اس نے بھی بہت سے خواب دیکھے تھے۔ اس کے دل میں بھی کبھی یہ تمنا جاگی تھی کہ کوئی اُسے سمندر میں ڈوبنے سے بچائے۔ کوئی پولیس کی نگرانی میں اُس سے شادی کرے، مگر اب وقت نکل چکا تھا کیونکہ ہماری شادی تو ہو چکی تھی۔ وہ ہمیشہ مجھ سے اس بات پر لڑتی کہ میں نے شادی سے پہلے اُسے ایک بار سمندر میں ڈوبنے سے کیوں نہیں بچایا اور میں اُسے منانے کے لئے کہتا "میرے پرانے سپنوں کی پرانی رانی! تم اداس کیوں ہوتی ہو۔ میں تمہیں اب بھی سمندر میں ڈوبنے سے بچا سکتا ہوں۔ یقین نہ آئے تو اسی وقت میرے ساتھ چلو اور سمندر میں چھلانگ لگا کر دیکھو۔"

اس پر میری بیوی کہتی "اب میں تمہاری باتوں میں نہیں آؤنگی یہ سب تمہاری سازش ہے۔ میں جانتی ہوں کہ اگر میں سمندر میں چھلانگ لگا دوں تو تم ساحل پر کھڑے میرے ڈوبنے کا تماشہ دیکھتے رہو گے۔ کیونکہ تم اب مجھ سے چھٹکارا جو پانا چاہتے ہو۔"

اور مجھے بھی یقین ہے کہ اگر میری بیوی سمندر میں کود پڑے تو میں اُسے ہرگز نہیں بچاؤں گا۔ کیونکہ شادی سے پہلے کسی لڑکی کو ڈوبنے سے بچانے کا مزہ ہی کچھ اور ہوتا ہے۔ بھلا کسی نے آج تک بیوی کو ڈوبنے سے بچایا ہے۔ میں اتنا بے وقوف نہیں ہوں اور میری بیوی بھی اتنی بے وقوف نہیں ہے کہ وہ میری بات پر بھروسہ کرے۔

یہ ٹھیک ہے کہ ہماری شادی پولیس کی نگرانی میں نہیں ہوئی، لیکن شادی کے بعد ایسے ان گنت مواقع آئے جب مجھے اُصولاً پولیس کو بلانا چاہیئے تھا۔ میرا بس چلے تو میں دن رات اپنے گھر پر پولیس کا پہرہ بٹھا دوں کیونکہ چوبیسوں گھنٹوں ہم دونوں کے درمیان کسی نہ کسی بات پر جھگڑا ہوتا رہتا ہے اور اس جھگڑے کے بعد گھر کے سارے برتن میرا پیچھا کرتے ہوئے سڑک پر آ جاتے ہیں۔

اور یہ سب کچھ اس لئے ہوتا ہے کہ میں اور میری بیوی نے شادی سے پہلے الگ الگ بہت سی فلمیں دیکھی تھیں۔ میں نے اپنے لئے ایک "ہیروئن" کا خواب دیکھا تھا اور میری بیوی نے اپنے لئے ایک "ہیرو" کا خواب دیکھا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شادی کے بعد میں نے اسے "ہیروئن" اور اُس نے مجھے "ہیرو" بنانے کی کوشش شروع کر دی۔ سارا جھگڑا بس اتنا ہی ہے۔

میں اُسے صرف "سادھنا" بنانا چاہتا تھا اسی لئے ایک دن

اُس کے بال میں نے سامنے سے کاٹ دیئے۔ اِس بات پر وہ مجھ سے خفا ہو گئی اور بولی "محبت سادھنا سے کرتے ہو اور بال میرے کاٹتے ہو۔ جب تمہیں سادھنا اتنی ہی پسند تھی تو مجھ سے شادی کیوں کی؟ میں اب خاموش نہیں بیٹھوں گی۔ میں بھی تمہیں اپنا "ہیرو" بنا کر رہوں گی" یہ کہہ کر اُس نے قینچی اٹھائی اور میرے بھی تھوڑے سے بال سامنے سے کاٹ دیئے۔ میں نے چیخ کر کہا "یہ کیا کر رہی ہو؟"

وہ بولی "کچھ نہیں، تمہیں دلیپ کمار بنا رہی ہوں۔ گنگا جمنا میں دلیپ کمار کے بال ایسے ہی تو ہیں۔"

اِس کے بعد مجھے یہ ہدایتیں دی گئیں کہ میں آئندہ سے دلیپ کمار کی طرح چلوں۔ دلیپ کمار کی طرح مسکراؤں۔ دلیپ کمار کی طرح بات کروں۔ دلیپ کمار کی طرح کھانسوں۔ دلیپ کمار کی طرح سگریٹ پیوں۔ یہاں تک کہ بیمار پڑوں تو دلیپ کمار کی طرح آہیں بھروں۔ اِس کے بعد میری ہر حرکت پر کڑی نظر رکھی جانے لگی۔ اگر میں دلیپ کمار کے بجائے منوج کمار کی طرح کھانستا تو وہ مجھ پر برس پڑتی۔ ایک دن میں غلطی سے راجکپور کی طرح سگریٹ پی رہا تھا کہ میری بیوی نے مجھ پر برتن پھینکنے شروع کر دیئے۔

میں نے چیخ کر پوچھا "محترمہ! جب دلیپ کمار کو کوئی عورت مارتی ہے تو وہ کیا کرتا ہے تاکہ میں بھی ایسا ہی کر سکوں۔"

وہ بولی "کیا تم نے فلم "رام اور شیام" میں دلیپ کمار کو اپنی ماں کے ہاتھوں مار کھاتے نہیں دیکھا ہے۔ اب بھی ویسا ہی کرو۔" اور میں بندروں کی طرح اُچھلنے کودنے لگا۔

چند دنوں تک تو میں خاموشی سے "دلیپ کمار" بننے کی اداکاری کرتا رہا۔ ایک دن میں گھر میں آرام سے بیٹھا تھا کہ میری بیوی نے اچانک میرے اچھے خاصے ہاتھ کے اطراف پٹی باندھ دی۔ میں نے پوچھا "میرے ہاتھ کو کیا ہوا ہے جو تم پٹی باندھ رہی ہو؟"

وہ بولی۔ بہت دنوں بعد آج مارننگ شو میں فلم "دیدار" دیکھ کر آ رہی ہوں۔ اُس میں دلیپ کمار کے ہاتھ پر ایسی ہی پٹی بندھی ہے۔ اس کے بعد یہ معمول بن گیا کہ اگر کسی فلم میں دلیپ کمار کے سر پر پٹی باندھی جاتی تو لازماً میرے سر کے اطراف بھی پٹی باندھ دی جاتی۔ اگر دلیپ کمار کسی فلم میں لنگڑا کر چلتا تو میں اپنے پاؤں کی خیریت کی دعائیں مانگتا۔ میرا گھر میرا نہیں بلکہ دلیپ کمار کا گھر نظر آنے لگا۔ میری ساری تصویریں فریموں میں سے نکال دی گئیں۔ گھر میں جگہ جگہ دلیپ کمار کے کیلنڈر لگائے گئے۔ کبھی مجھے سوٹ پہنایا جاتا۔ کبھی دھوتی پہنائی جاتی۔ کبھی ڈاکوؤں کا لباس پہنایا جاتا اور کبھی مزدور کا لباس۔ میں اپنے گھر میں صرف "دلیپ کمار کی ڈمی" بن کر رہ گیا تھا۔

کئی دنوں تک یہ سلسلہ چلتا رہا۔ ایک دن اچانک یہ اطلاع آئی کہ دلیپ کمار نے سائرہ بانو سے شادی کر لی۔ میں بہت خوش ہوا اور میں نے اپنی بیوی سے کہا "محترمہ! اب مجھے بھی اپنی غلامی سے آزاد کیجئے تاکہ میں بھی کسی سائرہ بانو سے شادی کر سکوں۔"

وہ بہت اُداس ہو گئی مگر اُس نے پھر بھی غصے سے کہا "میں تمہیں ہرگز آزاد نہیں کروں گی۔ میں دلیپ کمار سے اُسکی بے وفائی کا بدلہ لے کر رہوں گی۔ لہٰذا آج سے میں تمہیں راجیش کھنہ بنانا شروع کر دوں گی۔"

میں نے کہا "یہ مجھ سے نہ ہو سکے گا۔ میں اتنے برسوں سے دلیپ کمار کی اداکاری کرتے کرتے "اصلی دلیپ کمار" بن گیا ہوں۔ اب راجیش کھنہ بننا میرے بس کی بات نہیں ہے۔"

اس پر بیوی نے کہا "مگر میں دلیپ کمار کو اُس کی بیوفائی کا مزہ چکھانا چاہتی ہوں۔"

میں نے کہا "تو دلیپ کمار کو مزہ چکھاؤ۔ مجھے بیچ میں کیوں لاتی ہو؟"

وہ بولی "میں کچھ نہیں سُننا چاہتی۔ دلیپ کمار کو پتہ نہیں ہے کہ عورت کے انتقام کی آگ کتنی تیز ہوتی ہے۔ آج سے میں تمہیں راجیش کھنہ بنا کر رہوں گی۔ دیکھتی ہوں دلیپ کمار کیا کرتا ہے؟"

اور عورت کے انتقام کی آگ کو سرد کرنے کے لئے مجھے راجیش کھنہ بن جانا پڑا۔ میرے کپڑے بدل دیئے گئے۔ میری

(باقی صفحہ ۳۱۸ پر دیکھئے)

مانک ٹالہ

# بلیک اینڈ وائٹ

آپ مجھے ایمپلائمنٹ ایکسچینج (محکمۂ روزگار) کی اِس طویل قطار میں کھڑے دیکھ کر حیران ہو رہے ہیں کہ لکھ پتی بلکہ کروڑ پتی سیٹھ پھوکٹ مل چوکھٹ مل کا نورِ نظر اِس قطار نا پیدا کنار میں تپتی دوپہر میں کھڑا کیا کر رہا ہے۔

اجی سچ پوچھئے تو یہ سب بلیک اینڈ وائٹ کی مہربانی ہے۔

حضرت! آپ غلط سمجھے۔ بلیک اینڈ وائٹ سے میری مراد وہ مشہورِ عالم سکاچ وِسکی نہیں جو ہمارے اکثر لیڈر چھپ چھپ کر نوش فرماتے ہیں اور پھر نشہ بندی کی کانفرنسوں میں اُسی کے خلاف بھاشن جھاڑتے ہیں۔

بلیک اینڈ وائٹ تو درکنار میں نے تو کسی بھی سکاچ یا دیسی وِسکی کو آج تک چھوا نہیں بلکہ خالی بوتل بھی سونگھ کر نہیں دیکھی۔

ویسے میرے جیسا سیاہ بخت غم بھلانے کی خاطر تھوڑی بہت پی بھی لے تو قابلِ درگذر ہے۔ لیکن نیتا جنوں کا پینا میری سمجھ سے باہر ہے کہ کرسی اور حکومت کا نشہ پوری سکاچ کی بوتل سے بھی زیادہ ہوتا ہے اور پھر نا ؤنوش اور تن و توش میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ تن و توش دیکھ کر بھی ان کے ناؤنوش کا بھانڈا چوراہے میں پھوٹ جاتا ہے۔

چولی کا ذکرِ رنگیں آیا تو ظاہر ہے کہ چولیاں بھی مسکتی ہونگی ——— میرا مطلب ہے کہ ناؤنوش کے ساتھ ساتھ یا ناؤنوش کے بعد چولیاں بھی مسکائی جاتی ہوں گی، کہ نشے اور عورت کا بھی چولی دامن کا ساتھ ہے اور چولی پوش پیکر جتنا حسین ہوگا نشہ بھی اتنا ہی تیز ہوگا۔ بعض چولی پوش پیکر تو ایسے کافر ہوتے ہیں کہ بِلا ناؤنوش ہی نشہ چڑھ جاتا ہے۔ بہر حال شراب کے ساتھ شباب کے پیوند جیسا کوئی جوڑ ہے ہی نہیں اور ان کے ملاپ سے جو نشہ چڑھتا ہے اس کا بھی کوئی توڑ نہیں۔

خیر چھوڑئیے یہ قصہ ——— ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ میں نے آج تک شراب کا نشہ نہیں کیا۔ ویسے میرا ایمان ہے کہ شراب کو ہر بندش سے آزاد کر دینا چاہیئے تاکہ لوگ گٹر برانڈ، کھوپڑی برانڈ اور فرنچ پالش کی لعنت سے نجات پاسکیں۔ البتہ یہ الگ بات ہے کہ سرکار اگر بڑھتی ہوئی آبادی کی لعنت سے نجات پانا چاہتی ہے تو یہ آسان ترین شارٹ کٹ ہے ——— اور نہ رہے گا لوپ اور نس بندی کا لفڑا۔

خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ میں عرض کر رہا تھا کہ بلیک اور وائٹ کی مہربانی سے میری یہ دُردشا ہوئی ہے۔

کوزے میں دریا بند کر دوں تو یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ میری سفید کرتوتوں کا سیاہ انجام ہے۔

آپ نہیں سمجھے ؟

لیجئے پھر تفصیل سے میری شرمناک کہانی سُنیئے اور میری حالتِ زار کو دیکھ کر عبرت پکڑئیے۔

ہوا یوں کہ جب ہم تعلیم سے فارغ ہوئے تو ہمارے پتا جی نے کہا "بیٹا اب کاروبار کی طرف دھیان دو۔ بہت ہوگئی پڑھائی

کمائی۔ جتنا پیسہ تمہاری تعلیم پر ضائع کیا ہے وہ کاروبار میں لگاتے تو اس کا دس گنا کماتے۔ اب تم کمائی کا دھیان کرو اور گھاٹا پورا کرو۔"

آپ تو ہمارے والد صاحب قبلہ کی فطرت سے واقف ہیں۔ دنیا کہاں سے کہاں جا پہنچی ہے لیکن ان کی دنیا تو پیسے کے لین دین اور ہیر پھیر کے گرد ہی گھومتی ہے۔ جہاں پیسہ خرچ ہو وہاں روپے کی آمدن ہونی ہی چاہیے۔ اسی لئے ان کی توند ان کی خوراک کے مقابلے میں کہیں زیادہ تھی اور انہوں نے ہماری تعلیم و تربیت پر اس لئے پیسہ پانی کی طرح بہایا تھا کہ ان کی نگاہ اپنے سے بھی کہیں بڑے سیٹھ پناّلال دھنّالال کی دولت پر تھی اور یہ دولت ان سے رشتہ جوڑ کر حاصل کی جا سکتی تھی کہ ہم پڑھ لکھ کر ان کی واحد نورِ چشم مس پدماوتی سے شادی کے قابل ہو سکیں۔

قصہ مختصر ہم پوجیہ پتاجی سے بحث مباحثہ اور حجت بازی کو فضول سمجھتے ہوئے ان کے کاروبار میں شامل ہو گئے۔ ہم ذرا کاروبار سے جوں جوں واقفیت ہوتی گئی توں توں چکراتے گئے۔ نوکروں سے لے کر چوپڑوں تک ہر چیز میں گھٹالا تھا۔ فیکٹریاں دو، لائسنس پانچ کے نام۔ نوکر دس، گنتی سو کی۔ کاروبار ایک، چوپڑے دو دو۔

ہم نے وضاحت چاہی۔

انہوں نے پوچھا۔ اس میں قباحت ہی کیا ہے۔ کمائیں ہم، پیسہ سرکار لیجائے۔ اوپر سے دھونس جمائے، آنکھیں دکھائے، وصول دھیا کرنے کی دھمکی دے۔

اور پھر بیٹا —— ہم تو غریبی ہٹاؤ اندولن (مہم) میں سب سے پیش پیش ہیں —— بیرسٹر سے لے کر منسٹر تک۔ پلیڈر سے لے کر لیڈر تک سب کی غریبی ہٹا رہے ہیں۔ بڑے بڑوں کے دلدر دور کر دیئے۔

لیکن ہم نے پتاجی کے پھیرے میں آنے سے انکار کر دیا۔ کالج کے زمانے میں کچھ بڑے بڑے مہان پرشوں کے حالات پڑھے تھے چنانچہ سر پر آدرش کا بھوت سوار تھا۔ قدم زمین پر تھے لیکن دماغ خلاؤں میں پرواز کرتا تھا۔

پتاجی ہمارے سر سے آدرش کا بھوت اتارنے میں ناکام رہے تو تھک ہار کر کہنے لگے: "ہم اپنی ساری جائداد میں سے تمہارا حصہ تمہیں دے دیتے ہیں۔ تم جانو تمہارا کام۔ سیدھے راستے سے کما سکو تو ہمیں خوشی ہے۔ لیکن بیٹا ہماری ایک بات پلّے باندھ لو۔ یہ دنیا ایسی بوتل ہے جس میں سے سیدھی انگلیوں سے گھی نہیں نکلتا۔ الٹی انگلیوں سے نکالنے کے لئے بھی مہارت چاہیئے ورنہ انگلیاں سدا کے لئے ٹیڑھی ہو جاتی ہیں اب تم جانو تمہارا کام ——

انہوں نے حساب کتاب کر کے ہمیں بتایا کہ ان کی جائداد میں ہمارا حصہ پانچ لاکھ وائٹ کا اور بیس لاکھ بلیک کا ہے۔

ہم نے کہا ہمیں وائٹ کا ہی چاہیئے۔ ہمارے حصے کے بلیک کو بلیک لسٹ کر دیجئے۔

انہوں نے پیار سے سمجھایا 'بیٹے ضد اچھی نہیں۔

ہم نے کہا 'پتاجی بلیک اچھی نہیں۔

انہوں نے ہمارے نام پوسٹ ڈیٹڈ چیک پانچ لاکھ کا کاٹ دیا۔

ہم نے پوچھا۔ پوسٹ ڈیٹڈ کیوں؟ کہنے لگے 'وائٹ کی دولت جائداد میں زہر کھانے کو بھی پانچ کوڑی نہیں۔ سب کاروبار میں لگے ہیں۔ بلیک میں پانچ کا پچاس لے لو۔ ہم نے کہا۔ وائٹ میں پانچ کا دو لاکھ دے دیجئے منظور۔ لیکن بلیک میں ایک کوڑی بھی نہیں لوں گا۔

"ہائے ری ناخلف اولاد"۔ پتاجی نے ماتھے پر ہاتھ مارا اور پانچ لاکھ کا پوسٹ ڈیٹڈ چیک ہمارے حوالے کیا۔

پتاجی نے نقلی ہنڈیاں، جعلی ادھار وغیرہ وغیرہ نجانے کیا کیا تکڑم بازی کر کے بلیک کا وائٹ کیا اور ہمارا پوسٹ ڈیٹڈ چیک کیش ہو گیا۔

بلیک کا وائٹ کرنے کی جدوجہد میں ایک ہفتے کے اندر اندر پتاجی کی توند آدھی رہ گئی۔

ہم جانے لگے تو سر پر شفقت سے ہاتھ پھیر کر آشیرواد دیا اور کہنے لگے "بیٹا ایک بات پلّے سے باندھ لو —— پہلے

دنیا بھر سے دشمنی مول لے لینا لیکن انکم ٹیکس والوں کی دشمنی کبھی مول نہ لینا" ——— (ورنہ تمہاری داستاں بھی نہ ہوگی داستانوں میں !)

ہاں تو جناب اب ہم پانچ لاکھ بینک میں ڈال کر سوچنے لگے کہ اس کا کیا کیا جائے۔ بینک سے پانچ لاکھ کا سود بھی کھاتے تو ہمیں ایک تنکا تک ہلانا کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ لیکن ہم نے قسم کھائی تھی کہ قبلہ والد صاحب کو بتا دینگے کہ بغیر ہیرا پھیری کے بھی کاروبار میں کامیابی حاصل کی جا سکتی ہے۔

چنانچہ اب ہم سوچنے لگے کہ کون سا دھندا شروع کیا جائے۔

بہت سوچ سوچ کر ہم نے فلم پروڈیوس کرنے کا پروگرام بنایا۔

اس کی دو وجوہات تھیں۔

پہلی وجہ یہ تھی کہ ہم کم از کم فلم پروڈیوسروں اور ڈائرکٹروں کو یہ بتانا چاہتے تھے کہ بڑی بڑی کاسٹ اور گانوں اور ڈانسوں کی بھرمار اور سارے پیسٹ کے بغیر بھی فلم کامیاب ہو سکتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہم اُن پڑھے لکھے پروڈیوسروں کو بھی ایک نئی راہ دکھانا چاہتے تھے جو آرٹ کے نام پر نہایت سڑی بُسی خشک اور لایعنی چیزیں پیش کرکے فلموں کے فیل ہونے پر اپنی عقل کا ماتم کرنے کے بجائے فلم بین طبقے کا ماتم کرتے پھرتے ہیں۔ اوپر کی دونوں قسموں میں ایک چیز مشترک ہے یعنی تخیل کی اڑان کا فقدان۔ ان کی کلپنا وسعتوں میں پرواز کرنے کی صلاحیت سے محروم ہوتی ہے اور اس کا ذمہ دار دوسروں کو ٹھہراتے ہیں۔

اور دوسری وجہ یہ تھی کہ فلم ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے پانچ کے دس بیس یا پچیس پچاس بنائے جا سکتے ہیں۔ باقی سب کاروبار چیونٹی کی طرح سست رفتار ہیں۔

ہاں تو صاحب جہاں چاہ وہاں راہ —! ہمیں ایک صاحب ایسے مل گئے جو پچھلے پندرہ برس سے فلم پروڈیوس کرنے کے چکر میں تھے۔ آدمی تجربہ کار نظر آتے تھے۔

چنانچہ ہم نے ان کی شراکت میں فلم کمپنی اور فلم دونوں کا مہورت کر دیا۔ مہورت کے روز بڑی چھوٹی سبھی فلمی ہستیاں موجود تھیں۔ چنانچہ ہمیں یقین ہوگیا کہ ہمارا پارٹنر فی الواقعی بڑا با رسوخ شخص ہے۔

ہم نے دن رات کی محنت سے ایک ایسی کہانی تیار کی جو با مقصد ہونے کے باوجود بورنگ نہیں تھی۔ عام لوگوں کے سروں کے اوپر اوپر سے گزر جانے والی نہیں تھی۔ حسب ضرورت اور با موقع کچھ گانے اور ایک آدھ کلاسیکل رقص بھی رکھ دیا۔

کہانی کی مطابقت سے ہیرو ہیروئن کا انتخاب کیا۔ ہیروئن کی کئی فلمیں کامیاب ہو چکی تھیں۔ اس کی قیمت زیادہ تھی لیکن ہماری کہانی کے رول کے لئے وہ انگوٹھی میں نگینے کی طرح فٹ بیٹھی تھی۔ ہیرو ایک ابھرتا ہوا چہرا تھا۔ اگرچہ اس کی ایک آدھ فلم ڈبہ ہو چکی تھی لیکن اس کی ناکامی میں اس کا قصور نہیں تھا۔ اور وہ بھی ہماری کہانی کے رول میں فٹ بیٹھتا تھا۔

فلم کی شوٹنگ بڑے زور شور سے شروع ہوگئی۔ ایک مہینے میں پانچ ریلیں مکمل ہوگئیں۔ دو گانے بھی ٹیک ہوگئے۔ ہر کام بنا بریک کے پروگرام کے مطابق ہو رہا تھا۔ بس ایک ہی خرابی تھی کہ ہمارے پارٹنر تین لاکھ روپیہ بینک سے نکلوا چکے تھے اور حساب کتاب دینے میں آج کل کر رہے تھے۔

ایک روز پچاس ہزار کی نئی ڈیمانڈ لے کر آگئے کہ فلاں فلاں جگہ اتنا اتنا روپیہ دینا ہے۔ ہم نے صاف صاف کہہ دیا کہ پچھلا حساب کتاب لئے بنا ہم ایک پائی نہیں دیں گے۔

کہنے لگے چوپڑے اکاؤنٹنٹ کے گھر میں ہیں۔ ہم نے اس پر ان کے کان اینٹھے کہ کاروبار کے چوپڑے دفتر میں ہونے چاہئیں نہ کہ اکاؤنٹنٹ کے گھر پر۔

اس پر فرمایا —— بھولے ناتھ —— آپ کونسی دنیا میں رہتے ہیں۔ فلم والوں کے چوپڑے اکاؤنٹنٹوں کے گھروں ہی میں ہوتے ہیں۔ ہیروئن کو پانچ ہزار کا چیک اور پچاس ہزار نقد دے چکا ہوں۔ ہیرو صاحب اگرچہ نئے ہیں لیکن نخرا کلدیپ کمار سے بھی بڑھ کر ہے۔ کہتے ہیں ایک ہزار کے چیک کے ساتھ دس ہزار نقد ملنا چاہیئے۔ اب چوپڑے دفتر میں رکھوں گا اور

کل کو چھاپا پڑ گیا تو آپ ہی بولو گے کہ کس گدھے سے واسطہ پڑ گیا تھا——"

ہم نے کہا آپ کو کس نے کہا تھا کہ ہیرو ہیروئن کو پیسہ بلیک اور وائٹ میں بانٹتے پھرو——

"یہ تو فلم لائن کی رِیت ہے۔ ہیرو ہیروئن کو چھوڑیئے، یہاں تو میوزک ڈائریکٹر، سازندے۔ سٹوڈیو والے۔ لیبارٹری والے حتیٰ کہ چپڑاسی بھی بلیک اینڈ وائٹ میں پیسہ چاہتے ہیں۔"

ہم نے کہا کہ "ہماری فلم کمپنی میں ایسا نہیں چلے گا۔"

"تو پھر دھندا بند کرنا پڑے گا۔" انہوں نے جواب دیا۔

"کرنا پڑے تو کر دیجئے۔ لیکن یہاں بلیک اینڈ وائٹ کی اجازت نہیں ہوگی۔" ہم نے بھی اپنا دوٹوک فیصلہ سنا دیا۔

اِس پر کہنے لگے۔ "تو سمجھئے فلم کا ڈبہ اور آپ کے تین لاکھ گول——"

"ہوتے ہیں تو ہونے دیجئے۔"

"تو فاتحہ پڑھوانے کے لئے مولوی صاحب کو لاؤں——" انہوں نے ٹھٹھول کی۔

"آپ کے مولوی صاحب بھی بلیک میں پیسے مانگیں گے۔" ہم نے بھی ترکی بہ ترکی جواب دیا۔

"سو تو ہے حضور——!"

"تو پھر بغیر فاتحہ کے ہی دفنا دیجئے——"

اس پر انہوں نے نیا پینترا بدلا۔ کہنے لگے۔ "آپ تو اپنے تین لاکھ کو رو بیٹھے۔ اب ایسا کیجئے کہ کمپنی میرے نام ٹرانسفر کر دیجئے۔ پھر میں جانوں اور میرا کام۔ میں جیسے تیسے فلم مکمل کر لوں گا۔ فلم چل گئی تو آپ کا پیسہ سود سمیت آپ کو لوٹا دوں گا۔"

تجویز معقول تھی۔ ہم مان گئے۔

فلم بن گئی اور ہٹ گئی۔ ہر جگہ سلور جوبلی منائی گئی۔ وہ صاحب لاکھوں میں کھیلنے لگے۔ اب اُن کی تین تین فلمیں ایک ساتھ بن رہی ہیں۔ ہم اپنی رقم کا تقاضہ کرتے ہیں تو کہتے ہیں تین لاکھ نہیں تیس لاکھ لے لیجئے۔ لیکن کیش—— اپنے بینک میں صرف سولہ سو روپے ہیں ——

فلم کے دھندے سے باہر نکلے۔ بہت سوچ سوچ کر ایک اخبار جاری کیا۔ کالج کے زمانے میں دل میں بڑے بڑے ولولے تھے۔ زندگی کے ہر شعبے میں کرپشن اور اخلاقی پستی دیکھ دیکھ کر کڑھا کرتے تھے۔ سوچا ملک سے گندگی دُور کرنے کا بہت اچھا طریقہ ہے اور ان لوگوں کو بھی ایک نئی راہ دکھائیں گے جو جرنلزم کے پیشے کو بدنام کر رہے تھے اور جو انگریزی کے اس محاورے کے مطابق قلم کی طوائفیت کر رہے تھے۔

جرنلزم کے میدان کا ہمیں تجربہ نہیں تھا کہ اچانک ایک صاحب سے ملاقات ہو گئی جو پچھلے کئی سال سے جرنلزم کے کھیت میں ہل چلا رہے تھے لیکن فصل تیار ہونے سے پہلے پہلے برباد ہو جاتی تھی۔ وہ نصف درجن روزناموں، دو درجن ہفتہ وار اور دس بیس ماہناموں کا فاتحہ پڑھ چکے تھے۔ انہیں ہمارے اخبار کی انقلابی پالیسی پسند آگئی اور ہم نے سوچا کہ ہمیں ایسا تجربہ کار صحافی اور ادیب کہاں سے ملے گا جسے جرنلزم کے پیشے کی ہر اونچ نیچ کی پہچان ہے۔

چنانچہ ہم نے ان کی شراکت میں "انقلابی بلیز"۔ REVOLUTIONARY BLAZE نام کا ہفتہ وار اخبار جاری کر دیا۔

اخبار خوب دھوم دھام سے نکلا۔ ہم نے ہر طرح کی کرپشن کے خلاف سخت سے سخت الفاظ میں آرٹیکل پر آرٹیکل لکھنے شروع کر دیئے۔ ہمارے اداریوں کی خوب دھوم مچی۔

ایک مرتبہ ہمیں کسی گھر کے بھیدی نے ایک لیڈر کے خلاف بہت سا مصالحہ مہیا کیا۔ ہم نے پوری جانچ پڑتال کے بعد اُن لیڈر صاحب کو بے نقاب کرنے کے لئے اداریوں کا سلسلہ شروع کر دیا۔ دو اداریے ہی چھپے تھے کہ چاروں طرف دھوم مچ گئی۔ تیسرے اداریے میں ہم نے کئی بڑے SENSATIONAL انکشافات کئے تھے۔

لیکن اگلے روز جب ہم دفتر میں پہنچ کر اخبار کھولتے ہیں

تو اس میں ایڈیٹوریل کے صفحے پر ہمارے اداریے کے بجائے اُس لیڈر کی شان میں ایک لمبا چوڑا قصیدہ چھپا ہوا تھا اور آخر میں لکھا تھا کہ ہم نے اُن کے خلاف جو لکھا تھا وہ سب غلط فہمی میں لکھا گیا تھا۔ اور وہ سب جھوٹ ہے جس کے لیے ہم معافی کے خواستگار ہیں۔

ہم بہت سٹپٹائے۔ سارے ماتحتوں کو اکٹھا کر کے اُن پر گرج برس رہے تھے اور وہ سب اپنی لاعلمی کا اظہار کر رہے تھے۔ اتنے میں ہمارے پارٹنر تشریف لے آئے۔ ان کا چہرہ خوشی سے تمتما رہا تھا اور ہم غصے سے لال بھبھوکا ہو رہے تھے۔

اُنہوں نے سب ماتحتوں کو باہر بھیج کر کیبن کا دروازہ اندر سے بند کر لیا اور ہمارا سوال سننے سے پہلے انہوں نے جواب سامنے رکھ دیا۔ یعنی اپنا پورٹ فولیو بیگ کھول کر ہمارے سامنے کر دیا۔

"گن لیجئے پورے ایک لاکھ ہیں"۔

"یہ ہمارے سوال کا جواب نہیں"۔

"اُنہوں نے اور ایک لاکھ کا وعدہ کیا ہے"۔

ہم نے اُن پر لعنت ملامت کی تو کہنے لگے آپ کون سا دھرم راج یدھشٹر کے لڑکے ہیں یا مہاراجہ ہریش چندر کے ونش سے ہیں۔ اخبار گھاٹے میں چل رہا تھا۔ اگر ہم ایک ہزار کی بجائے پچاس ہزار کی اشاعت دکھا کر فالتو کاغذ بازار میں فروخت نہ کرتے تو آج تک آپ کا دو لاکھ اِنّا للّٰہ ہو چکا ہوتا۔

اب ہم اور زیادہ بھنّائے۔ اِدھر ہم کرپشن کے خلاف محاذ کھڑا کئے ہوئے ہیں۔ اُدھر یہ ہمارے ناخلف پارٹنر خود ہی بے ایمانی کر کے بلیک مارکیٹ کو فروغ دے رہے ہیں اور آج بلیک میل کا بھی ایک لاکھ اٹھا لائے۔

ہم نے کہا کہ آئندہ صرف ایک ہزار کا کوٹہ حاصل کیجئے اور یہ ایک لاکھ بھی واپس کر دیجئے۔

کہنے لگے "اخبار ٹھپ ہو جائے گا"۔

ہم نے کہا "ہونے دیجئے ـــــ"

منہ بسور کر بولے "آپ تو چھڑے چھانٹ ہیں۔ میں بیوی بچوں والا ہوں۔ بڑی لڑکی کی شادی کے لئے کم سے کم پچاس ہزار کی ضرورت ہے۔ بھگوان نے ایک دھنّا سیٹھ بھیجا ہے اور آپ دھتکار رہے ہیں"۔

ہم نے کہا کہ ہم نے اپنے اصولوں کے خلاف سمجھوتہ کرنا نہیں سیکھا ہے۔

فرمایا "کاغذ کا کوٹہ فروخت کرنے کے باوجود مارکیٹ کا دس ہزار روپیہ دینا ہے۔ اگر آپ کی پالیسی پر پابند رہے تو تین چار ماہ میں آپ کے دو لاکھ کا بقایا بھی اُڑ جائے گا اور اخبار بھی ٹھپ ہو جائے گا"۔

ہم نے کہا، آپ تو بڑے سبز باغ دکھلا رہے تھے۔ کہتے تھے ایک لاکھ سالانہ کی بچت ہوگی"۔

فرمایا۔ بلیک کے کوٹہ کا حساب کر کے بتایا تھا اور یہ بونس ہے"۔ ایک لاکھ کی رقم کی طرف اشارا کیا اور مزید فرمایا۔ "اب مان جائیے۔ غصہ تھوکیئے اور اپنے مبارک ہاتھوں سے گن کر آدھی رقم مجھے دیجئے اور آدھی اپنی پاکٹ میں ڈال لیجئے"۔

ہم نے کہا۔ ہمیں اس حرام کی کمائی کی ایک کوڑی بھی نہیں چاہیئے اور یہ لیجئے دس ہزار کا چیک۔ لوگوں کے قرضے ادا کیجئے۔ اور اخبار بند کر دیجئے"۔

اس پر وہ کہنے لگے آپ دس ہزار بھی نہ دیجئے اور جس قدر آپ کی رقم لگی ہے میں آہستہ آہستہ وہ بھی واپس کر دوں گا آپ اخبار میرے نام کر دیجئے"۔

اُن کی تجویز معقول تھی چنانچہ ہم نے اپنی دولت میں سے مزید ایک لاکھ گنوا کر اخبار ان کے نام کر کے کپڑے جھاڑتے ہوئے باہر نکل آئے۔

وہ حضرت بھی آج کل لاکھوں میں کھیل رہے ہیں۔ لیکن بینک بیلنس کے نام اُن کے کھاتے میں بھی سوا دو سو روپے سے اوپر نہیں ہیں اس لئے ہمارا ایک لاکھ واپس نہیں کر سکے۔

اُدھر ہم نے کمانے کے نام پر سال بھر کے اندر اندر چار لاکھ گنوا دیا۔

آخر قدرت کو ہم پر رحم آیا۔ بخت مسکرایا۔ ہمیں اطلاع ملی کہ کوئی بیوپاری اپنا چلتا چلاتا کاروبار

فروخت کرکے ہانگ کانگ جارہا ہے۔

نوّے ہزار میں سودا ہوگیا اور ہم نے قسمت پڑھت کرکے دوکان سنبھال لی۔

ادھر ہم نے دکان سنبھالی اُدھر سرکار نے بہت سی اشیاء کی درآمد پر پابندیاں لگادیں۔ کہ ہماری سرکار نے زرمبادلہ یوں اُجاڑا تھا جیسا کوئی بگڑا رئیس کنجوس باپ کے مرنے پر لٹاتا ہے۔

بہرحال اس پابندی کا نتیجہ ہمارے حق میں اچھا ثابت ہوا ہمارا تقریباً سارا مال امپورٹڈ تھا۔ ایک کے دس کمائے۔ ایمان داری کی کمائی میں اگر دس گنا منافع ملے تو کیوں چھوڑا جائے۔ ہم نے اپنا مال چھپایا، نہ نقلی تنگی پیدا کی۔ بلکہ جس نے جتنا مال طلب کیا ہم نے مارکیٹ کے بھاؤ پر دیا۔ ہر سیل پر پوری رقم کا بل کاٹا سیلز ٹیکس بھرا اور انکم ٹیکس میں بھی پورا پورا منافع دکھایا جو چار لاکھ سے بھی اوپر تھا۔

ادھر ہم نے انکم ٹیکس کی ریٹرن بھری اُدھر یہی کھاتے دکھانے کا بلاوا آیا۔

ہم نے پائی پائی کا حساب کتاب دکھایا۔ لیکن انکم ٹیکس والے کہاں ماننے والے تھے۔ جو کہو اُس سے دُگنا سچ سمجھتے ہیں۔ بہرحال ہم پر سوا پانچ لاکھ کی آمدن پر انکم ٹیکس لگایا گیا۔ یعنی چار لاکھ کے قریب انکم ٹیکس۔ اور اس کے ساتھ چار لاکھ ایڈوانس ٹیکس۔

اب ہم کاروبار کی طرف دھیان دینے کی بجائے انکم ٹیکس کے دفتروں میں دھکے کھا رہے ہیں۔ افسروں کلرکوں سے لیکر چپڑاسیوں تک کو سلامیں مار رہے ہیں لیکن سوکھی سلاموں کی کسے پرواہ۔ آخر ہماری قرقی کے سمن آگئے اور ہمارا مال کاروبار سب بحق سرکار جاں بحق ہوگئے۔ دلیل تو چلی نہیں لیکن اب اپیل کیلئے بھی پلے پھوٹی کوڑی نہیں۔ اب ہم پچھتا رہے ہیں کہ اگر والد صاحب قبلہ کی بات مان لیتے تو یہ نوبت نہ آتی۔ لیکن اب کونسا منہ لیکر انکے پاس جائیں اسی لئے محکمۂ بے روزگاری کی لائن میں کھڑے ہیں۔

——— جے بلیک اینڈ وائٹ !

▲

## بقیہ ۳۱۲ "خدا بچائے فلم دیکھنے سے"

مسکراہٹ بدل گئی اور میری چال بھی بدل دی گئی۔ میں چند دنوں تک تو بڑی خوش اسلوبی سے راجیش کھنہ کے فرائض انجام دیتا رہا۔

ایک دن اچانک میری بیوی نے مجھ سے پوچھا "کیا تمہیں کینسر نہیں ہوسکتا؟"

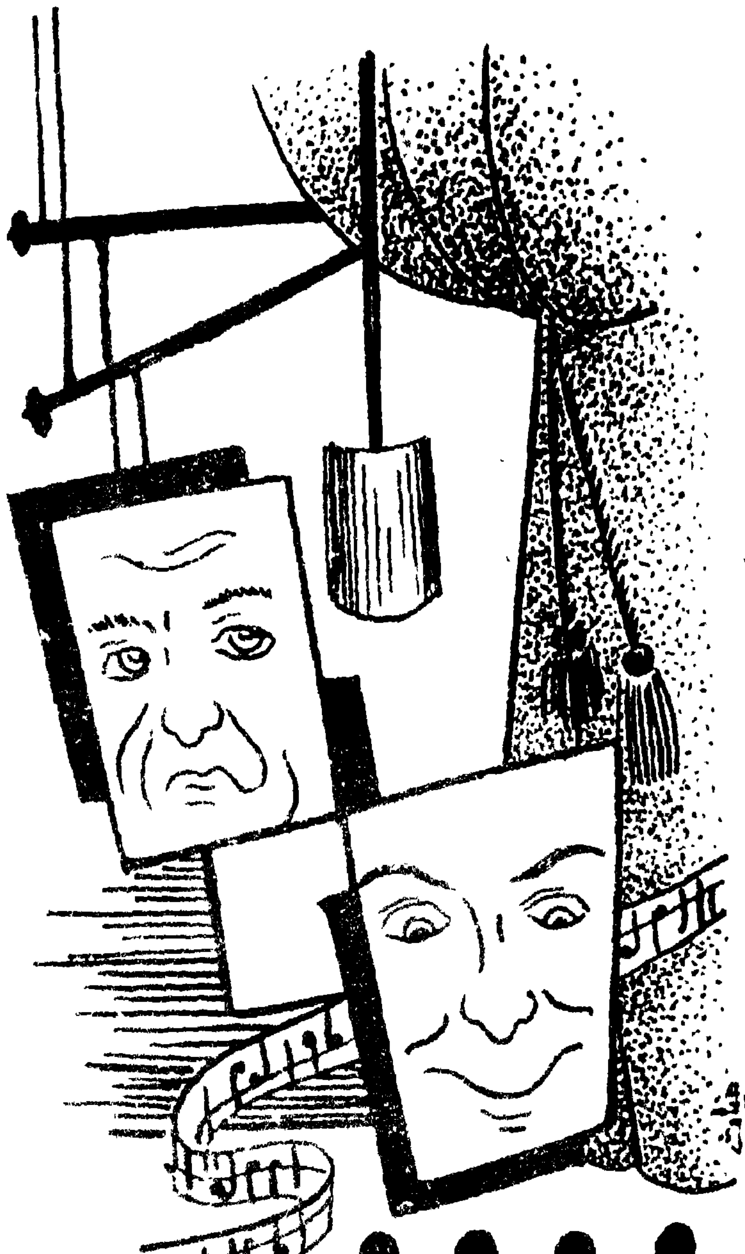
میں نے پوچھا۔ وہ کس لئے؟

بولی۔ اس لئے کہ فلم "آنند" میں راجیش کھنہ کو کینسر ہوا ہے۔"

پانی اب میرے سر سے اونچا ہوچکا تھا۔ مجھ میں مزید تاب نہیں تھی۔ میں نے غصے سے کہا۔ آج سے میں راجیش کھنہ باقی نہیں رہوں گا۔ ہیرو بننے کی کوشش بہت ہوچکی۔ آج سے میں پران بنوں گا تاکہ ویلن بن کر تمہیں سیدھے راستے پر لاسکوں۔" یہ کہہ کر میں نے ایک ویلن کی طرح ہنٹر اٹھا لیا اور بولا "آج سے میں خود تمہیں نروپا رائے بناؤں گا۔ دھارمک فلموں کی ہیروئن۔ جو ہمیشہ اپنے پتی کا مان رکھتی ہے جو اپنے پتی سے مار کھا کر بھی وفادار رہتی ہے۔ رومانی فلموں کی ہیروئن مجھے نہیں چاہیئے۔"

وہ مزید کچھ کہنا چاہتی تھی مگر میرے ہاتھ میں ہنٹر دیکھ کر خاموش ہوگئی اور چپ چاپ باورچی خانے میں چلی گئی۔ وہ دن اور آج کا دن میں نے پھر کبھی اپنی بیوی کو فلم دیکھنے کی اجازت نہیں دی۔ کیونکہ اب میں سچ مچ پران بن گیا ہوں اور میری بیوی نروپا رائے بن گئی ہے۔ سچ پوچھئے تو "دلیپ کمار" اور "سادھنا" صرف فلمی اداکار ہیں اور پران اور نروپا رائے حقیقی زندگی کے اصلی اور ازلی کردار ہیں۔

▲



# ڈرامے

# Grey into black... old into young...



with

# Vasmol

**— the genuine hair darkener**



Grey hair is more ageing than age itself. Get rid of every streak of grey with Vasmol —the genuine hair darkener. Use Vasmol every day and your hair will get back its black, glossy sheen...you'll look and *feel* years younger!

**Whatever your age, keep your hair dark with Vasmol!**

Vasmol is more than a hair darkener—it's an excellent hairdressing, too Keeps your hair smart and delightfully perfumed... keeps *you* cool and refreshed...all day.

*Available as* **Vasmol Emulsified Hair Oil** in 140 and 450 gramme bottles and **Vasmol Pomade** in standard packing.

Hygienic Research Institute, P.O. Box 1192, Bombay-1.

HRI.V.G.I

ابراہیم یوسف

# وقت کے کراہتے رنگ

کردار جس ترتیب سے اسٹیج پر آتے ہیں:۔
خدیجہ بیگم۔ عظمت خالہ۔ عاصم۔ شارق۔ عالیہ۔ شریف۔

## پہلا ایکٹ

منظر: ایک درمیانی طبقے کا ڈرائنگ روم جس میں دائیں جانب ایک دروازہ ہے جو مکان کے باہر جانے کا کام دیتا ہے۔ جس پر نیلے رنگ کا پردہ پڑا ہے۔ دروازے کے دائیں جانب ایک کھڑکی ہے جس میں لوہے کی سلاخیں لگی ہیں اور اُن میں سے سامنے ایک برآمدہ نظر آتا ہے۔ اسٹیج کی عقبی دیوار میں بائیں جانب ایک اور دروازہ ہے جس پر پردہ تو ہے مگر اس وقت اُٹھا ہوا ہے۔ سامنے ایک کوریڈور نظر آرہا ہے جس کے دونوں جانب کمرے ہیں اور ان کے دروازوں پر پردے پڑے ہوئے ہیں جو ہوا سے ہل رہے ہیں۔ یہ کوریڈور اسٹیج ہی کا حصہ معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس میں چلنے پھرنے والے لوگ اسٹیج پر سے نظر آتے ہیں۔ اسی دیوار سے لگا ہوا ایک پرانے طرز کا صوفہ سیٹ رکھا ہے اور اس کے سامنے ایک چھوٹی سی میز۔ دیواروں پر چند تصاویر آویزاں ہیں۔

صبح کا وقت اور سردی کا موسم ہے۔ خدیجہ بیگم ایک شال میں لپٹی ہوئی بیٹھی ہیں۔ چہرے پر اُداسی چھائی ہوئی ہے اور نظریں یہاں جم جاتی ہیں وہیں جمی رہتی ہیں۔ کچھ دیر بعد عظمت خالہ کوریڈور میں سے آتی ہیں۔ عمر ساٹھ سال کے قریب ہے مگر صحت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ کچھ دیر خاموشی سے خدیجہ بیگم کے پاس کھڑی رہتی ہیں پھر آہستہ سے

عظمت خالہ:۔ بہو بیگم آخر یوں کب تک بیٹھی رہو گی۔ کچھ پتہ بھی ہے کیا بج رہا ہے۔ (خدیجہ بیگم نظریں اٹھاکر انہیں دیکھتی ہیں) سارا ناشتہ ٹھنڈا مٹی ہو گیا۔ (خدیجہ بیگم کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں) جو خدا کو منظور تھا وہ ہو گیا اب رونے پیٹنے سے کیا ہوگا (خود عظمت خالہ کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں جنہیں وہ دوسری طرف منہ کرکے پونچھتی ہیں) ایک دو نہیں پانچ پانچ جوان لاشیں اپنی آنکھوں کے سامنے اٹھتی دیکھی ہیں۔ (خدیجہ بیگم اب بھی خاموش رہتی ہیں اور پلّو سے آنسو پونچھتی ہیں) ادھر عاصم میاں ہیں کہ دروازہ بند کئے پڑے ہیں۔ دو بار دروازہ کھٹکھٹا چکی ہوں۔ بس ہُوں ہاں کرکے رہ جاتے ہیں۔ (بزرگانہ انداز اور پُرخلوص لہجے میں) بہو بیگم ایسا سوگ مناتے تو ہم نے کسی کو نہیں دیکھا۔

خدیجہ بیگم: بیٹے کی جوان لاش پر تو رو پیٹ کر خاموش ہو گئی تھی
عظمت خالہ۔ (پھر آنسو آجاتے ہیں انہیں پلّو سے پونچھ کر)
کل عالیہ کی زندہ لاش نہیں دیکھی گئی۔ کلیجہ پھٹ گیا۔

عظمت خالہ :۔ میرے منہ میں خاک۔ بی بی ہوش کی دوا کرو۔ زندہ لاش اٹھے دشمنوں کی۔ دو چار دن باپ کے گھر رہ کر لوٹ آئیں گی۔ کوئی غیر ملک تو چلی نہیں گئی ہیں۔

خدیجہ بیگم :۔ بہو بیٹے سے ہوتی ہے عظمت خالہ جب بیٹا ہی نہ رہا تو —— (کچھ دیر رک کر) رات بھر کلیجے پر آرے چلتے رہے۔

عظمت خالہ :۔ خدا کی مرضی میں کس کو دخل ہے بہو بیگم۔ (عقبی دروازے کی طرف جاتے ہوئے) میں عاصم میاں کو بلاتی ہوں زندہ رہنے کے لئے کچھ تو پیٹ میں پڑے۔ رات سے ایک نوالہ منہ میں نہیں گیا ہے۔

(کوریڈور میں جاکر دائیں جانب کا دروازہ کھٹکھٹاتی ہیں اور پھر مڑکر بائیں جانب کے کمرے میں چلی جاتی ہیں۔ کچھ دیر بعد عاصم اسی دروازے سے نکل کر آتے ہیں۔ کمرے میں لگی ہوئی عالیہ کی تصویر کو دیکھتے ہیں۔ چند سیکنڈ اس کے پاس رکتے ہیں۔ پھر چور نظروں سے خدیجہ بیگم کو دیکھتے ہیں۔ پھر خدیجہ بیگم کی طرف آتے ہوئے)

عاصم :۔ آپ نے ناشتہ کر لیا۔ (خدیجہ بیگم خاموش رہتی ہیں) ان کے پاس صوفے پر بیٹھ کر بلند آواز سے) عظمت خالہ عظمت خالہ۔

آواز :۔ آئی عاصم میاں۔ ناشتہ وہیں لا رہی ہوں۔

خدیجہ بیگم :۔ (عاصم کی طرف دیکھ کر) اب کہاں جانے کی تیاری کر لی۔

عاصم :۔ میں نے سوچا —— (کچھ دیر خاموش رہ کر ٹھنڈی سانس بھر کر) میں بھلا کہاں جاؤں گا۔ (اپنے لباس کی طرف دیکھ کر) وہ تو میں نے یونہی۔ میرا مطلب ہے ذرا گھومنے جانے کا ارادہ تھا مگر اب وقت زیادہ ہو گیا ہے۔

خدیجہ بیگم :۔ گھومنے جانے کا۔ (ایسی نظروں سے دیکھتی ہیں جیسے ان کی جھوٹ پکڑ لی ہو) آپ ضرور

عاصم :۔ نہیں نہیں خدیجہ۔ (بلند آواز سے بات ٹالنے کے انداز میں) عظمت خالہ۔

خدیجہ بیگم :۔ (کچھ دیر رک کر) میں روک تو نہیں رہی ہوں۔ (آنکھوں میں آنسو بھر کر) دیکھو آپ نے۔ کل جاتے وقت وہ بھی بدحال ہو گئی تھی۔ اب جانے کس حال میں ہو۔

عاصم :۔ (سوچتے ہوئے) مگر خدیجہ کہیں وہ لوگ —— میرا مطلب ہے اب تو ہم غیر ہیں۔

خدیجہ بیگم :۔ غیر۔ نہیں نہیں۔ ایسا نہ کہئے۔ کہیں ایک رات میں بھی کوئی غیر ہو جاتا ہے۔

عاصم :۔ ہاں ہونا تو نہیں چاہئے اور پھر ہم نے اسے بہو کب سمجھا، بیٹی سمجھا ہے۔

(عظمت خالہ ناشتہ لیکر آتی ہیں۔ دونوں انہیں دیکھ کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ عظمت خالہ ناشتہ سامنے کی میز پر رکھ کر پُرخلوص لہجے میں)

عظمت خالہ :۔ آخر تم لوگوں کو ہو کیا گیا ہے۔ کھاؤ گے نہیں تو زندہ کیسے رہو گے۔ بھئی خدا گواہ اولاد کس کی نہیں مرتی لیکن ایسا سوگ مناتے کسی کو نہیں دیکھا۔ (عاصم کی طرف دیکھ کر) اب کہاں کی تیاری ہے۔

عاصم :۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر سوچتے ہوئے) میں نے سوچا ذرا عالیہ کو دیکھ آؤں، مگر کہیں وہ لوگ —— اب تو وہ ہمارے لئے غیر ہے۔

عظمت خالہ : کیسی غیر۔ عاصم بوڑھے ہونے کو آئے پر عقل نہ پائی۔ کہیں بہو بھی غیر ہوتی ہے۔

عاصم :۔ ایسے لہجے میں جیسے اب انہیں خود اعتمادی پیدا ہو گئی ہو۔ اچھا تو پھر جلد ہی جاؤں۔ (خدیجہ بیگم) تم بھی چلتی ہو تو چلو گھڑی دو گھڑی ٹھہر کر آ جائیں گے۔

(خدیجہ بیگم اس طرح عظمت خالہ کو دیکھتی ہیں جیسے ان کی رائے لے رہی ہوں۔ عظمت خالہ خاموش رہتی ہیں۔ خدیجہ بیگم اسی لہجے میں جس میں مایوسی ہے)

خدیجہ بیگم :۔ اس وقت آپ ہی چلے جائیے۔ میں پھر چلی جاؤں گی۔

عاصم :۔ (پیالی میز پر رکھ کر کھڑے ہو کر) اچھا تو میں چلتا ہوں جلدی لوٹ آؤں گا۔

خدیجہ بیگم :۔ جلدی لوٹ آیئے گا۔ (عاصم دروازے کی طرف بڑھتے ہیں) اور ہاں سُنیئے تو۔ (عاصم پلٹ کر دیکھتے ہیں.

خدیجہ بیگم مجرمانہ لہجے میں) اگر ہوسکے تو اسے ساتھ لے آیئے گا۔ شام واپس چلی جائے گی۔ یہ سُونا سُونا گھر مجھے کھانے کو دوڑ رہا ہے۔

عظمت خالہ :۔ بہو بیگم۔ ایک دو دن تو صبر کرو۔ بھئی تم لوگوں کی وحشت مجھے باؤلی کردے گی۔ (عاصم کی طرف دیکھ کر) عاصم میاں۔ ابھی اِن سے ایسی کوئی بات نہ کرنا۔ دو چار دن تو بیچاری باپ کے ساتھ رہے۔ (خدیجہ بیگم نظریں اٹھاکر عظمت خالہ کو دیکھتی ہیں مگر خاموش رہتی ہیں۔ عاصم کمرے سے چلے جاتے ہیں۔ عظمت خالہ خدیجہ بیگم کی طرف دیکھ کر) بہو بیگم چائے ٹھنڈی ہورہی ہے۔

خدیجہ بیگم : (پیالی اٹھاکر) پی تو رہی ہوں عظمت خالہ۔

عظمت خالہ :۔ اب یونہی گھُل گھُل کر جان دینی ہے تو پہلے مجھے نکال باہر کرو۔ (آنکھوں میں آنسو بھر کر) جسے اپنے ہاتھوں سے دُلہن بناکر لائی تھی اُسے یوں جان کھوتے نہیں دیکھ سکتی۔ بی بی مرے ہوئے کو اِس سے دکھ ہوتا ہے۔

(خدیجہ بیگم خاموش ہوکر چائے پینے لگتی ہیں کہ دروازے پر دستک۔ عظمت خالہ اور خدیجہ بیگم دروازے کی طرف دیکھتی ہیں۔ پھر دستک)

خدیجہ بیگم :۔ دیکھنا عظمت خالہ کون ہے۔

عظمت خالہ :۔ (دروازے کی طرف جاتے ہوئے) اچھا — کون ہے۔ (کمرے سے باہر چلی جاتی ہیں پھر باہر سے آواز) ارے شارق میاں کب آئے۔ آؤ آؤ۔ باہر کیوں کھڑے ہو۔ (بلند آواز سے) بہو بیگم شارق میاں آئے ہیں۔ (دروازے کا پردہ اُٹھاکر) آؤ آؤ اندر آجاؤ۔

(شارق کمرے میں آتا ہے۔ دروازے سے دو چار قدم آگے بڑھ کر کھڑا ہوجاتا ہے اور خدیجہ بیگم کو دیکھتا ہے۔ عظمت خالہ پھر چلی جاتی ہیں۔ خدیجہ بیگم کھڑی ہوکر

خدیجہ بیگم : آؤ نا شارق میاں۔ وہاں کیوں کھڑے ہوگئے۔

(شارق آگے بڑھ کر خدیجہ بیگم سے لپٹ کر رُندھے ہوئے گلے سے)

شارق :۔ چچی جان۔

خدیجہ بیگم :۔ (آنکھوں میں آنسو بھر کر) صبر کرو شارق میاں صبر کرو۔ خدا کی مرضی یونہی تھی۔ (اپنے آنسو پونچھ کر) بیٹھو۔ (شارق اُسی طرح لپٹا رہتا ہے۔ خدیجہ بیگم محبت سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرتی ہیں۔ پھر اُس کے بازو پکڑ کر صوفے پر بٹھاتے ہوئے) بیٹھو۔

شارق :۔ (صوفے پر بیٹھتے ہوئے) مجھے تو پرسوں ہی اس حادثے کا علم ہوا۔

خدیجہ بیگم :۔ پرسوں! (اس کے پاس بیٹھ کر) میں نے تو دوسرے ہی دن تم کو خط لکھ دیا تھا۔

شارق :۔ چار مہینے بعد پرسوں ٹُور سے لوٹا تو امّی نے آپ کا خط دیا — آخر یہ سب کچھ ہوا کیسے۔

خدیجہ بیگم :۔ اب کیا بتلاؤں سب قسمت کے کھیل ہیں۔ تقدیر کے آگے کس کی پیش گئی ہے۔

شارق :۔ پھر بھی۔ خط آپ نے کچھ تفصیل سے نہیں لکھا۔ امّی ان دنوں بے حد پریشان رہیں۔

خدیجہ بیگم :۔ کیا لکھتی۔ جو ہونا تھا سو ہوگیا۔ دفتر جارہا تھا کہ ایکسیڈینٹ ہوا اور پھر — (ٹھنڈی سانس بھر کر) لاش ہی گھر میں آئی۔

شارق :۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر) سوچا تھا کہ ٹُور سے واپس آؤں گا تو سیدھا اِدھر ہی آؤں گا۔ بھائی صاحب کی شادی پر امّی کی بیماری کی وجہ سے نہ آسکا تھا۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر) بھائی کہاں ہیں۔

خدیجہ بیگم :۔ عدّت کے دن پورے کرکے کل ہی اپنے گھر گئی ہے۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر) تمہاری امّی نہیں آئیں۔

شارق :۔ چار مہینے تک تو اسپتال میں داخل رہیں۔ آنے کو تو کہہ رہی تھیں مگر اِس قدر کمزور ہوگئی ہیں کہ اُن کے لئے سفر کرنا ممکن نہیں ہے۔ چچا جان کہاں ہیں۔؟

خدیجہ بیگم :۔ عالیہ کو دیکھنے اُس کے گھر تک گئے ہیں آتے ہی ہونگے۔ میں تو روز ہی تمہارا انتظار کرتی رہی۔ مجھے یقین تھا کہ تم ضرور آؤ گے۔

شارق :۔ کیا بتلاؤں چچی جان، ٹورنگ ایجنٹ ہونا دنیا کا سب سے بڑا گناہ ہے۔ ایک مرتبہ کھانے کے بعد پتہ نہیں ہوتا کہ دوسرا کب اور کہاں ملے گا۔

خدیجہ بیگم :۔ اب تم منہ ہاتھ دھوڈالو۔ عظمت خالہ۔ (مڑکر دروازے کی طرف دیکھتی ہیں) یہ لو جانے کہاں الوپ ہوگئیں۔ (شارق کی طرف دیکھ کر) شارق میاں تم بیٹھو میں تمہارے لئے چائے لاتی ہوں۔

(میز پر سے کیتلی اٹھاکر کوریڈور میں چلی جاتی ہیں شارق کمرے کا جائزہ لینے لگتا ہے۔ کھڑا ہو کر عالیہ کی تصویر کے پاس جاتا ہے اُسے غور سے دیکھتا ہے کہ عظمت خالہ ایک ہولڈال اٹھائے ہانپتی کانپتی کمرے میں آتی ہیں۔ شارق مُڑکر انہیں دیکھ کر)

شارق :۔ ارے عظمت خالہ آپ کیوں اٹھالائیں، لاحول ولا قوۃ میں تو بھول ہی گیا تھا۔

عظمت خالہ :۔ اٹھالائی تو کون سا غضب ہوگیا۔

شارق :۔ غضب کیوں نہیں ہوگیا۔ سوٹ کیس باہر ہی ہے۔ (کمرے سے باہر جاتا ہے اور کچھ منٹ بعد سوٹ کیس لیکر واپس آتا ہے۔ اسے زمین پر رکھ کر) عظمت خالہ ایک نوکر بھی تو تھا وہ کہاں چلا گیا۔

عظمت خالہ :۔ (کچھ پس و پیش کے انداز میں) وہ تو کب کا نوکری چھوڑ کر چلا گیا۔

شارق :۔ (عظمت خالہ کا چہرہ دیکھ کر) کیوں؟

عظمت خالہ :۔ کام چور تھا اور عاصم میاں کہنے لگے گھر بیٹھے بیٹھے دل گھبراتا ایک آدھ چکر بازار ہی کا لگا آیا کروں گا۔

شارق :۔ (سوچتے ہوئے) اب گھر کا سودا سلف چچا جان کرنے لگے ہیں۔

عظمت خالہ :۔ کہاں شارق میاں۔ بازار کا سودا سلف بھی میں ہی کر لیتی ہوں۔ (مسکرا کر) کبھی کبھار چلے جاتے ہیں تو دوکانداروں سے لڑ جھگڑ آتے ہیں۔

شارق :۔ مگر اس سے پہلے تو —— (خدیجہ بیگم کیتلی ہاتھ میں لئے آتی ہیں۔ شارق انہیں دیکھ کر) ارے چچی جان آپ نے خود کیوں تکلیف کی۔

خدیجہ بیگم :۔ اس میں تکلیف کی کون سی بات ہے۔ (عظمت خالہ کی طرف دیکھ کر) عظمت خالہ پانی گرم کردو نہالیں گے۔ تھکے ہوئے آئے ہیں۔ (عظمت خالہ چلی جاتی ہیں۔ خدیجہ بیگم چائے کی پیالی شارق کو دیکر) ایک پیالی پی کر نہالو۔ جب تک میں ناشتہ تیار کرتی ہوں۔

شارق :۔ اب کیا ضرورت ہے۔ (پلیٹ میں سے ایک بسکٹ اُٹھاکر منہ میں رکھتے ہوئے) یہ اتنا تو موجود ہے۔ —— (چند منٹ بعد) اب بھابی شاید میکے ہی میں رہیں گی۔

خدیجہ بیگم :۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) اُس کی مرضی ہے جہاں چاہے رہے۔

(شارق خاموش رہتا ہے۔ کچھ دیر بعد عظمت خالہ اس کمرے میں آکر)

عظمت خالہ :۔ شارق میاں پانی گرم ہوگیا ہے غسلخانے میں رکھ دوں؟۔

شارق :۔ میں خود رکھ لوں گا آپ کیوں تکلیف کرتی ہیں —— (کھڑا ہو کر) چلئے۔

خدیجہ بیگم :۔ اور عظمت خالہ، شارق میاں کا سامان اُنکے چچا کے کمرے میں رکھ دو۔ (کسی قدر شرمندگی کے لہجے میں) بھئی شارق میاں معاف کرنا تمہیں تکلیف تو ہوگی، ہم نے آدھا مکان کرائے پر اُٹھا دیا ہے۔

شارق :۔ اس میں تکلیف کی کیا بات ہے۔ کچھ چچا جان کی خدمت ہی کا موقع مل جائے گا۔

(عظمت خالہ کے ساتھ کوریڈور میں چلا جاتا ہے۔

خدیجہ بیگم کچھ دیر یونہی بے مقصد بیٹھی رہتی ہیں پھر

جانے کے برتن کشتی میں رکھتی ہیں کہ عالیہ کمرے میں آتی ہے ۔
(خدیجہ بیگم حیرت سے اسے دیکھ کر)

خدیجہ بیگم :- ارے عالیہ بیٹی۔ تم !؟

عالیہ :- (ایکدم خدیجہ بیگم سے لپٹ کر ہچکیوں سے روتے ہوئے) امی۔ میں وہاں نہیں رہ سکتی۔ وہ گھر مجھے کھانے کو دوڑ رہا ہے میں وہاں نہیں رہ سکتی۔

خدیجہ بیگم :- (محبت سے اُس کے سر پر ہاتھ پھیر کر) تم سے وہاں رہنے کو کون کہتا ہے۔ یہ تمہارا گھر ہے۔ (اپنے پلو سے اسکے آنسو پونچھ کر) بیٹھ جاؤ۔ (صوفے پر بٹھلاتی ہیں) تم اس قدر پریشان کیوں ہو؟ تمہارے ابا حضور کہاں ہیں؟۔

عالیہ :- ابا حضور!

خدیجہ بیگم :- وہ تو تجھ سے ہی ملنے گئے ہیں۔ تو ان کے ساتھ نہیں آئی؟

عالیہ :- میں تو خود چلی آئی ہوں۔ مجھے وہاں رات کاٹنا دوبھر ہو گیا تھا۔

خدیجہ بیگم :- خود چلی آئی! اکیلی!! مگر بیٹی

عالیہ :- مگر کیا امی؟

خدیجہ بیگم :- تجھے اکیلی نہیں آنا چاہیے تھا کسی کو ساتھ لے لیا ہوتا۔ یہاں خبر پہنچا دی ہوتی۔ میں عظمت خالہ کو بھیج دیتی۔

عالیہ :- (حسرت بھرے لہجے میں) اب میرا کیا ہے امی، ایک بیوہ جو ٹھہری۔ (خدیجہ بیگم خاموش رہتی ہیں۔ عالیہ اُن کا چہرہ دیکھتے ہوئے آنسو پونچھ کر) کیا آپ اِس گھر کا دروازہ میرے لئے بند کر رہی ہیں۔

خدیجہ بیگم :- نہیں نہیں بیٹی۔ تیرا گھر تو یہی ہے۔ (عالیہ کا سر اپنے سینے سے لگا کر) اب میں تجھے نہیں جانے دوں گی (بلند آواز سے) عظمت خالہ، عظمت خالہ۔ ذرا ادھر آنا۔ (عالیہ کی طرف دیکھ کر) بیٹی برقع اتار کر مُنہ ہاتھ دھولے
(عظمت خالہ آتی ہیں اور عالیہ کو دیکھ کر چہرے پر حیرت کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔ خدیجہ بیگم پُرمسرت لہجے میں) عالیہ آگئی ہے اب یہ ہمارے ساتھ ہی رہے گی۔

عظمت خالہ :- (کمرے کا نظروں سے جائزہ لیتے ہوئے) عاصم میاں کہاں ہیں۔

خدیجہ بیگم :- اُن کا کیا ہے جانے کہاں رہ گئے۔ ابھی تک وہاں پہنچے ہی کہاں ہیں۔ یہ تو خود چلی آئی ہے۔

عظمت خالہ :- خود چلی آئی ہیں!

خدیجہ بیگم :- تو کہاں کا غضب ہو گیا۔ (عالیہ سے) جا بیٹی تو مُنہ ہاتھ دھولے۔ (عظمت خالہ سے) تم ذرا ناشتہ تیار کر لو۔ جانے بیچاری نے کچھ کھایا بھی ہے یا نہیں۔
(عالیہ کے سر پر ہاتھ پھیر کر) جا بیٹی۔ منہ ہاتھ دھولے۔
(عالیہ برقع اُتار کر صوفے پر ڈال دیتی ہے اور کوریڈور کی طرف بڑھتی ہے کہ عاصم کمرے میں آتے ہیں اور عالیہ کو دیکھ کر)

عاصم :- عالیہ۔
(عالیہ مڑ کر انہیں دیکھتی ہے اور سلام کرتی ہے۔ خدیجہ بیگم دونوں کے بولنے سے پہلے)

خدیجہ بیگم :- بیٹی تو تو جا کر منہ ہاتھ دھولے۔ (عالیہ ہچکچاتی ہے) جا بیٹی جا۔ زندگی پڑی ہے بات چیت کرنے کو۔
(عالیہ اور عظمت خالہ چلی جاتی ہیں۔ عاصم بے چینی سے کمرے میں ٹہلتے ہیں۔ پھر خدیجہ بیگم سے)

عاصم :- عالیہ کب آئی؟

خدیجہ بیگم :- ابھی آئی ہے۔ (عاصم کا چہرہ دیکھ کر) کیوں کیا بات ہے؟۔

عاصم :- (سوچتے ہوئے) کوئی بات نہیں۔

خدیجہ بیگم :- یہ اُس کا گھر ہے یہاں نہیں آئے گی تو اور کہاں جائے گی۔

عاصم :- وہ تو سب ٹھیک ہے مگر اُس کے باپ نے ——
(خاموش ہو جاتے ہیں۔ خدیجہ بیگم سوالیہ نظروں سے انہیں دیکھ کر آہستہ سے)

خدیجہ بیگم :- کیا اُنھوں نے ایسی ویسی کوئی بات کہی۔

عاصم :- نہیں، زبان سے تو کوئی بات نہیں کہی مگر چہرے پر اچھے تاثرات نہیں تھے۔ آخر دو چار دن وہاں رہ لینے

ہیں کونسی بُرائی تھی۔ (پھر فکرمند سے کمرے میں ٹہلتے ہیں کہ نظر شارق کے سامان پر پڑتی ہے) یہ کس کا سامان ہے۔

خدیجہ بیگم:۔ شارق میاں کا۔ وہ ابھی ابھی آئے ہیں۔

عاصم:۔ شارق کا۔ (طنزیہ) بھائی کی موت کا انہیں آج علم ہوا۔

خدیجہ بیگم:۔ کہہ رہے تھے وہ گھر پر نہیں تھے۔ پرسوں آئے اور پھر سیدھے ادھر چلے آئے۔

عاصم: اور ہماری بھاوج صاحبہ؟ وہ کونسے ٹور پر گئی ہوئی تھیں؟

خدیجہ بیگم:۔ وہ تین چار مہینے سے سخت بیمار ہیں۔ اسپتال میں داخل تھیں۔

عاصم:۔ سب جھوٹ اور مکاری ہے۔ میں اُن لوگوں کو اچھی طرح سمجھتا ہوں۔

خدیجہ بیگم:۔ آپ تو بلاوجہ اُن لوگوں کی طرف سے

عاصم:۔ (بات کاٹ کر) تم ان لوگوں کی وکالت نہ کیا کرو۔ بھائی جان کو جو دُکھ ان لوگوں نے دیئے ہیں وہ میں نہیں بھول سکتا۔

خدیجہ بیگم:۔ اب گذری ہوئی باتوں کو اکھاڑنے سے کیا ملیگا۔

عاصم:۔ میرا بھائی کسمپرسی کی موت مر گیا اور میں اُسے گذری ہوئی بات سمجھ لوں۔ جانتی ہو وہ اب یہاں کیوں آیا ہے۔ (خدیجہ بیگم سوالیہ نظروں سے دیکھتی ہیں) چچا کا جائز وارث بن کر۔ (غصے سے کمرے میں ٹہلتے ہیں پھر جیسے خود سے کہہ رہے ہوں) زندگی بھر خوب کھایا اُڑایا اور بڑھاپے میں آدھی جائداد اپنے نام کرالی اور صاحبزادے بھی ماں کے ہمدرد نکلے۔ یہ انسان نہیں گِدھ ہیں گِدھ۔

خدیجہ بیگم:۔ خدا کے لئے خاموش رہئے۔ وہ تھکے ہوئے آئے ہیں۔ ایسی باتیں کرنے سے کیا ملے گا!

عاصم:۔ کچھ نہیں ملے گا؛ نہ ملے۔ میرے دل کو تو سکون ہو جائے گا۔

خدیجہ بیگم:۔ ہاں تو پھر گھر کو پانی پت بنالو۔ (طنزیہ) بہو یہ سب کچھ دیکھ کر بہت خوش ہوگی۔

(عاصم خاموش ہو جاتے ہیں اور کمرے میں ٹہلتے ہیں کہ شارق تولیہ سے سر پونچھتا ہوا کمرے میں آتا ہے، عاصم کو دیکھ کر بے حد ادب سے)

شارق:۔ چچا جان آداب عرض ہے۔ (عاصم صرف گردن ہلا کر جواب دیتے ہیں۔ شارق چند سیکنڈ رک کر) مجھے تو پرسوں ہی اِس حادثے کا علم ہوا، سیدھا اِدھر ہی چلا آیا۔

عاصم:۔ تمہاری ماں کو تو معلوم ہوگیا تھا، ہمدردی کے دو لفظ تو لکھ سکتی تھیں۔

شارق:۔ وہ اُن دنوں سخت بیمار تھیں۔ اسپتال میں داخل تھیں۔

عاصم:۔ اب ایسا بھی نہ ہوگا کہ دو لفظ کسی اور سے بھی نہ لکھوا سکیں۔ تمہاری ماں کی ایک ایک بے اعتنائی میرے دل پر نقش ہے۔

(تیزی سے دوسرے کمرے میں چلے جاتے ہیں، شارق خاموش کھڑا رہ جاتا ہے۔)

خدیجہ بیگم:۔ شارق میاں تم اِن کی بات کا بُرا نہ ماننا۔ تمہارے بھائی کی موت کے بعد وہ بالکل باؤلے سے ہوگئے ہیں۔

شارق:۔ نہیں چچی جان۔ بزرگوں کی بات کا کون بُرا مانتا ہے۔

(چند سیکنڈ خاموش رہ کر) عالیہ بھابی آگئیں۔

خدیجہ بیگم:۔ ہاں ابھی ابھی چلی آئی ہے۔ منہ ہاتھ دھو رہی ہے۔ دیکھو میں بلاتی ہوں۔ (بلند آواز سے) عالیہ بیٹی عالیہ بیٹی۔

(پردہ)

## دوسرا ایکٹ

منظر:۔ وہی کمرہ۔ چند دن بعد۔ شارق صوفے پر بیٹھا سگریٹ پی رہا ہے۔ خدیجہ خالہ میز پر

رکھے ہوئے چائے کے برتن کشتی میں رکھ رہی ہیں۔ شارق
سگریٹ کا دھواں چھوڑ کر)

شارق :۔ عظمت خالہ بیٹھئے نا۔ آپ کو تو بات تک کرنے کی
فرصت نہیں۔

عظمت خالہ :۔ اب دیکھئے تو ہو بیٹا۔ دن بھر کوئی نہ کوئی کام لگا
ہی رہتا ہے۔

شارق :۔ اس بڑھاپے میں آپ ہی کا دل گردہ ہے جو اتنا کام کر لیتی
ہیں۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر) آپ کے لڑکوں سے تو ملاقات
ہی نہیں ہوئی۔

عظمت خالہ :۔ اپنے اپنے دھندوں سے ہی کہاں فرصت ہے۔
اب بڑا ہے کپڑا مل میں کام کرتا ہے۔ بیوی بچوں میں پھنسا
رہتا ہے۔

شارق :۔ اب آپ کی عمر تو محنت کرنے کی نہیں ہے۔ اُسی کے ساتھ
رہا کیجئے نا۔

عظمت خالہ :۔ اُس کے بھی بال بچے ہیں۔ (حسرت بھرے لہجے
میں) اُسے اُنہی سے کہاں فرصت ہے جو ماں کا خیال
رکھے۔ (طنزیہ) جب بال بچہ ہونے والا ہوتا ہے مجھے
دو چار دن کے لئے ضرور اپنے گھر بلا لیتا ہے۔

شارق :۔ یہ تو اُس کی بڑی زیادتی ہے۔ اسے آپ کا خیال
رکھنا چاہیئے۔

عظمت خالہ :۔ اِس زمانے میں اپنے پیٹ ہی سے کہاں
بچتا ہے شارق میاں جو اَوروں کا خیال رکھا جائے۔

شارق :۔ یہ تو سب ٹھیک ہے مگر —— اور ہاں چھوٹے
صاحبزادے کیا کرتے ہیں۔

عظمت خالہ :۔ ایک ٹرک پر نوکر ہے۔ دو چار آٹھ دن میں
گھر آتا ہے تو وہ بھی مجھے لوٹنے کھسوٹنے۔

شارق :۔ آپ کو لوٹنے کھسوٹنے!

عظمت خالہ :۔ اور کیا۔ پتہ چل گیا ہے کہ بڑھیا نے چار پیسے
بچا رکھے ہیں بس اُنہی کی فکر میں لگا رہتا ہے۔ لاکھ بار
کہہ چکی ہوں کہ وہ میری موت مٹی کے ہیں، پر سنتا
کہاں ہے۔ کیا کماتا ہے مجھے آج تک پتہ نہیں دیا۔
(شارق خاموش رہتا ہے) ہزار بار کہتی ہوں کہ بیٹا اپنا
گھر بسا لے۔ مگر اِس کان سُنتا اُس کان اڑا دیتا ہے۔
(ٹھنڈی سانس بھر کر) بڑا خراب زمانہ آ گیا ہے۔
ماں باپ کو تو کچھ سمجھتے ہی نہیں۔

شارق :۔ (بے حد ہمدردی کے لہجے میں) دونوں بے حد نالائق
ہیں۔ یہ نہیں سوچتے کہ اب آپ کو آرام کی ضرورت
ہے۔

عظمت خالہ :۔ ساری زندگی تو محنت کرتے گزر گئی، اب کیا
خاک آرام کروں گی۔ کچھ گذر گئی، جو بچی ہے وہ گذر جائیگی
اب تو یہی دعا ہے کہ خدا ایمان پر خاتمہ کر دے۔

شارق :۔ امی تو برابر کہتی رہتی ہیں کہ عظمت خالہ کو یہیں
بلا لے۔ گھر پر ایسا کوئی کام تو ہے نہیں بس پڑی
رہیں گی۔

عظمت خالہ :۔ (غور سے شارق کو دیکھ کر) تیس سال سے
تو اِسی گھر میں ہوں۔ اب بڑھاپے میں چھوڑ کر کہاں
جاؤں گی۔ اب تو لاش ہی اس گھر سے نکلے گی۔

شارق :۔ امی تو آپ کو اس قدر یاد کرتی ہیں کہ دن میں ایک دو
مرتبہ آپ کا ذکر ضرور آتا ہے۔

عظمت خالہ :۔ (فخریہ لہجے میں) اُنہیں بھی میں ہی دُلہن بنا کر
لائی تھی۔ (ہنس کر) سچی شارق میاں۔ بُرا نہ ماننا۔ تمہاری
امی ہمیشہ کی ضدی اور غصے کی تیز تھیں۔ (مسکرا کر)
بات بات پر تمہاری پٹائی کر دیتی تھیں اور تم دوڑ کر
میرے کلیجے سے لگ جاتے تھے۔

شارق :۔ اسی لئے تو چاہتا ہوں کہ کچھ آپ کی خدمت کروں۔

عالیہ :۔ (کوریڈور میں سے) عظمت خالہ۔ عظمت خالہ۔
(کمرے میں آ کر) آپ کو ابا حضور بلا رہے ہیں۔

عظمت خالہ :۔ اے لو۔ میں بھی کیسی باؤلی ہوں۔ (برتن
اٹھا کر) دو مرتبہ تو آواز دے چکے ہیں۔
(کمرے سے چلی جاتی ہیں۔ عالیہ جانے کے لئے مُڑتی ہے

شارق اُسے دیکھ کر)

شارق:۔ کہاں چلیں۔ بیٹھئے نا۔

عالیہ:۔ (مڑکر شارق کو دیکھ کر) کچھ کام پڑے ہیں انہیں دیکھ لوں۔ آپ نے ناشتہ کیا؟

شارق: جی ہاں۔ (صوفے کی طرف اشارا کرکے) تشریف رکھئے۔ بچاجان ناشتے پر نہیں آئے۔

عالیہ:۔ انہوں نے کئی مہینوں سے ناشتہ کرنا چھوڑ دیا ہے۔ بس ایک پیالی چائے پی لیتے ہیں۔

شارق:۔ کیوں؟

عالیہ:۔ کچھ پیٹ میں خرابی رہتی ہے۔ کھانا ہضم نہیں ہوتا۔

شارق:۔ بڑھاپے میں اکثر ایسی شکایتیں پیدا ہوجاتی ہیں۔

(عالیہ خاموش رہتی ہے۔ شارق کچھ دیر رک کر) آپ کو یہاں کوئی تکلیف تو نہیں ہے؟

عالیہ:۔ تکلیف کیوں ہونے لگی۔ (شارق کا چہرہ دیکھ کر) جو ناز برداریاں یہاں ہوتی ہیں وہ کبھی ماں باپ کے گھر پر بھی نہیں ہوئیں۔

شارق:۔ اب چچاجی کا بیٹھا ہی کون ہے۔ جو کچھ ہیں آپ ہی ہیں۔

عالیہ:۔ میں نے تو انہیں پہلے بھی ساس سسر نہیں ماں باپ ہی سمجھا۔

شارق:۔ اس سے بڑھ کر آپ کی نیکی اور کیا ہوسکتی ہے ـــ (سوچتے ہوئے کچھ دیر خاموش رہ کر) کبھی کبھی خدا بھی کسی کو زندگی دے کر یہ بھول جاتا ہے کہ اُسے بھی زندہ رہنے کا حق ہے)

عالیہ:۔ (غور سے شارق کا چہرہ دیکھ کر) مگر مجھے خدا سے کوئی شکایت نہیں ہے۔

شارق:۔ اگر شکایت ہو بھی تو ہم کر ہی کیا سکتے ہیں۔ آپ کو یوں غمگین دیکھ کر بخدا مجھے بڑا دکھ ہوتا ہے۔

عالیہ:۔ شکریہ اس ہمدردی کا۔ (بات ٹالنے کے انداز میں) سُنا تھا آپ کی شادی ہونے والی ہے۔

شارق:۔ ماؤں کو شادی بیاہ کے علاوہ اور سوجھتا بھی کیا ہے۔

عالیہ:۔ تنہا رہتی ہیں۔ آپ کی شادی ہوجائے گی تو اُن کی تنہائی دُور ہوجائے گی۔

شارق:۔ تنہائی کا واحد علاج شادی ہی تو نہیں ہے۔ (عالیہ خاموش رہتی ہے۔ شارق کچھ دیر خاموش رہ کر) میں ایک ٹورنگ ایجنٹ ہوں۔ (مسکراکر) ماں کی تنہائی ضرور دور ہوجائے گی مگر بیوی کی تنہائی کا مسئلہ پیدا ہوجائیگا۔ (پھر کچھ دیر خاموش رہ کر کھڑکی کی طرف جاتے ہوئے) آپ اپنے متعلق سوچئے آپ کی تنہائی ـــ

عالیہ:۔ (بات کاٹ کر) میں اپنی تنہائی سے مطمئن ہوں۔ (واپس جانے کے لئے مُڑتی ہے۔ شارق اُسے جاتا ہوا دیکھ کر)

شارق:۔ ارے آپ کہاں چلیں۔ آپ نے شاید میری بات کا ـــ

عالیہ:۔ (بات کاٹ کر) ایک بیوہ اپنا مقام خوب پہچانتی ہے شارق صاحب۔

شارق:۔ بیوگی کو آپ نے اپنا مقدر کیوں سمجھ لیا ہے۔ (ہاتھ پر بندھی ہوئی گھڑی دیکھ کر) ارے نو بجنے والے ہیں جانے اب بس ملے گی بھی یا نہیں۔ (تیزی سے باہر جاتے ہوئے) معاف کیجئے گا مجھے ایک ضروری کام ہے۔

(جواب کا انتظار کئے بغیر کمرے سے چلا جاتا ہے۔ عالیہ کچھ دیر خاموش کھڑی رہتی ہے۔ اپنی تصویر کے پاس جاکر اُسے دیکھتی ہے۔ آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ انہیں پونچھ کر کھڑکی کے پاس جاکر اس طرح کھڑی ہوجاتی ہے جیسے اپنے جذبات پر قابو پارہی ہو۔ کچھ دیر بعد خدیجہ بیگم کی آواز)

خدیجہ بیگم:۔ عالیہ۔ (عالیہ مڑکر دروازے کی طرف دیکھتی ہے۔ خدیجہ بیگم کمرے میں آتے ہوئے) کیا بات ہے۔ تو اکیلی یہاں کیا کر رہی ہے۔

عالیہ:۔ (چند سیکنڈ رک کر طنزیہ) شارق صاحب کی ہمدردی قبول کر رہی تھی۔

خدیجہ بیگم:۔ شارق کی ہمدردی! (سوچتے ہوئے) وہ کہاں

چلا گیا۔

عالیہ :۔ کسی مزدوری کام سے چلے گئے ہیں۔

خدیجہ بیگم :۔ تجھ سے کیا کہہ رہا تھا۔

عالیہ :۔ (طنزیہ) میری بیوگی پر اظہارِ افسوس کر رہے تھے۔

عاصم :۔ (کمرے میں آتے ہوئے جنہوں نے عالیہ کا آخری جملہ سُن لیا ہے) وہ تجھے یاد دلائے رکھنا چاہتا ہے کہ تو بیوہ ہے۔ (عالیہ اور خدیجہ بیگم خاموش رہتی ہیں۔ عاصم خدیجہ بیگم کی طرف دیکھ کر) تین دن سے میرا یہ قمیص پڑا ہوا ہے مگر تم سے اتنا نہیں ہوا کہ دو بٹن ٹانک دیتیں۔

عالیہ :۔ (عاصم کے ہاتھ سے قمیص لیکر دوسرے کمرے میں جاتے ہوئے) لائیے، میں ٹانکے دیتی ہوں۔ ایسا کہاں کا بڑا کام ہے۔

عاصم :۔ اُن کے لئے تو جوئے شیر لانے کے برابر ہے۔ (عالیہ کمرے سے چلی جاتی ہے۔ عاصم خدیجہ بیگم کی طرف دیکھ کر) میں کہتا ہوں یہ شارق صاحب اب تشریف کیوں نہیں لیجاتے۔ بس پندرہ دن تک تعزیت ہو گئی۔

خدیجہ بیگم :۔ آپ بھی کیسی باتیں کرتے ہیں۔ کیا اُن سے کہا جائے کہ اب چلے جائیں۔

عاصم :۔ تم اِن سے صرف اِس قدر کہہ دو کہ یہ جائداد عالیہ کے نام لکھی جائے گی، وہ خود چلے جائیں گے۔

خدیجہ بیگم :۔ آپ کو تو جانے کیا ہو گیا ہے۔ اب محبت سے آگئے ہیں تو ———

عاصم :۔ (بات کاٹ کر) محبت سے؟ (طنزیہ) یا اپنے بزنس کے سلسلے میں؟ (چند سیکنڈ خاموش رہ کر۔) وہ جس کمپنی کے ایجنٹ ہیں اس کے لئے آرڈر بک کرنے پھر رہے ہیں اور ہم پر یہ احسان ہے کہ محبت سے آئے ہیں، تعزیت کیلئے آئے ہیں۔

خدیجہ بیگم :۔ چار پیسے کما رہے ہیں تو ہمارا کونسا نقصان ہو رہا ہے۔ آپ کو تو ان سے جانے کیوں للّٰہی ہے۔

عاصم :۔ للّٰہی۔ مجھے اُس سے نفرت ہے۔

خدیجہ بیگم :۔ مگر وہ آپ کے بھائی کی اولاد آپ کا خون ہیں۔

عاصم :۔ خون جائے جہنم میں۔ جو اپنے باپ کا نہ ہوا، وہ چچا کا کیا ہوگا۔ عالیہ کا آپ اس سے پردہ کرا دیجئے۔

خدیجہ بیگم :۔ آپ کو تو جانے کیا ہو گیا ہے۔ پہلے اچھے خاصے بھلے تھے مگر اب ———

عاصم :۔ (غصّے سے بات کاٹ کر) پاگل ہو گیا ہوں۔

خدیجہ بیگم :۔ (روتی آواز میں) اے پاک پروردگار اب تو میری مٹی پاک کر دے، یہ روز روز کی دانتا کِل کِل برداشت نہیں ہوتی۔

(عاصم خدیجہ بیگم کا چہرہ دیکھ کر خاموش ہو جاتے ہیں اور کمرے میں ٹہلتے ہیں کہ دروازے پر دستک)۔

عاصم :۔ کون صاحب (دروازے کا پردہ ہٹا کر باہر دیکھتے ہیں) ارے شریف صاحب۔ آئیے۔ (خدیجہ بیگم کی طرف دیکھ کر) شریف صاحب تشریف لائے ہیں۔ عالیہ سے کہہ دو۔ (خدیجہ بیگم چلی جاتی ہیں۔ عاصم دروازے کا پردہ ہٹاتے ہوئے) آئیے۔ تشریف لائیے (شریف کمرے میں آتے ہیں۔ عاصم صوفے کی طرف اشارہ کر کے) تشریف رکھئے، مزاج کیسا ہے۔؟

شریف :۔ (صوفے پر بیٹھتے ہوئے) آپ کی دعا ہے۔

عاصم :۔ بہت دن میں تشریف لائے۔ عالیہ آپ کو بہت یاد کرتی رہی۔

شریف :۔ کچھ مصروفیتیں ہی ایسی رہیں۔ عالیہ کہاں ہے؟

عاصم :۔ اندر اپنے کمرے میں ہوگی۔ آپ تشریف رکھئے، میں بلاتا ہوں (کوریڈور کی طرف جاتے ہوئے) عالیہ۔ (دوسرے کمرے میں چلے جاتے ہیں۔ شریف نظروں سے کمرے کا جائزہ لیتے ہیں)

عالیہ :۔ (کمرے میں آتے ہوئے) ابا جان آداب عرض ہے۔

شریف :۔ خوش رہو۔ آؤ۔ (صوفے پر ایک طرف ہٹتے ہوئے) کیا بات ہے تمہاری طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔؟

عالیہ :۔ (اپنے جسم کا جائزہ لیتے ہوئے) کیوں۔ اچھی

خاصی ہوں۔

شریف:۔ جس روز سے آئی ہو ہم برابر تمہاری راہ دیکھ رہے ہیں مگر تم نہیں آئیں تو سوچا شاید تمہاری طبیعت ٹھیک نہ ہو۔

عالیہ:۔ میری طبیعت بالکل ٹھیک ہے۔

شریف:۔ پھر کیوں نہیں آئیں۔

عالیہ:۔ بس یونہی۔ امی اور ابا حضور تنہائی سے ہی گھبراتے ہیں۔

شریف:۔ مگر تم پر ہمارا بھی تو کچھ حق ہے۔

عالیہ:۔ جی ہاں۔ مگر وہ دونوں بہت خاموش اور اداس رہتے ہیں۔ (چند سیکنڈ رک کر) بھائی صاحب ایک مرتبہ بھی نہیں آئے۔

شریف:۔ اُس کے مزاج کو تو تم جانتی ہو اور آج کل جانے کن چکروں میں پھنسا رہتا ہے۔

عالیہ:۔ وہ تو میں جانتی ہوں کہ اُنہوں نے مجھے آج تک معاف نہیں کیا ہے۔

شریف:۔ نہیں بیٹی ایسی بات نہیں ہے۔ وہ بھلا تمہیں کیوں معاف نہیں کرے گا۔

عالیہ:۔ (خفیف سے نفرت آمیز لہجے میں) وہ کس قدر کینہ پرور ہیں یہ میں جانتی ہوں۔

شریف:۔ (عالیہ کو دیکھ کر) تمہارے انداز سے تو معلوم ہوتا ہے کہ تمہارا دل اُس کی طرف سے صاف نہیں ہے۔

عالیہ:۔ میں بیوہ ہو گئی مجھے اس کی اتنی تکلیف نہیں، جتنی نصرت سے شادی کر کے ہوتی۔ (غصے سے) جب بھائی صاحب جانتے تھے کہ میں اُس سے نفرت کرتی ہوں تو وہ اُسے اپنے ساتھ کیوں لائے تھے۔ مجھے چڑانے کے لئے، میرا غم بڑھانے کے لئے؟

شریف:۔ بیٹھ جاؤ عالیہ۔ وہ خود چلا آیا تھا۔ اُسے گھر سے نکالا کیسے جا سکتا تھا۔

عالیہ:۔ اگر مجھ سے تھوڑی سی بھی محبت ہوتی تو نکالا بھی جا سکتا تھا۔

شریف:۔ (عالیہ کا چہرہ غور سے دیکھ کر) اب تمہیں ہماری محبت پر بھی شک ہو گیا ہے۔ اگر ———

عالیہ:۔ (بات کاٹ کر) میں تو ہمیشہ کی پاگل ہوں۔ اس ... پاگل کہ ——— (الفاظ زبان پر اٹک جاتے ہیں) چند سیکنڈ خاموش رہ کر فیصلہ کن انداز میں) میں ... اُس گھر میں قدم نہیں رکھوں گی جہاں میرے جذبات کا خیال نہیں رکھا گیا۔

شریف:۔ (کسی قدر غصے سے) یہ تمہاری مرضی ہے کہ تم آؤ نہ آؤ۔ اگر پانچ چھ مہینے میں ماں باپ پرائے ہو جاتے ہیں تو تمہاری مرضی۔

عالیہ:۔ آپ اچھی طرح جانتے ہیں کہ نصرت مجھ سے شادی کیوں کرنا چاہتا تھا اور بھائی صاحب بھی اُس سازش میں شریک تھے۔

شریف:۔ سازش!

عالیہ:۔ جی ہاں۔ تاکہ ساری جائداد پر قبضہ کر کے یا تو عیش کیا جائے یا پھر فضول اسکیمیں بنا کر اُسے تباہ کر دیا جائے۔

شریف:۔ اور اس کا بدلہ تم نے ہم سے یہ لیا کہ اپنی پسند کی شادی کر لی۔ خیر ہم اس پر خوش رہے۔ مگر ماں باپ کی اس سے بڑھ کر اور کیا بے عزتی ہو سکتی ہے کہ اولاد اُسے غیر سمجھے (ٹھنڈی سانس بھر کر کھڑے ہوتے ہوئے) اس دور میں تو رشتوں کا احترام ہی اُٹھ گیا ہے۔ (عالیہ کھڑکی کے پاس جا کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ شریف چند سیکنڈ رک کر ٹھنڈی سانس بھر کر) اچھا عالیہ خدا حافظ۔ (عالیہ مڑ کر انہیں دیکھتی ہے۔ شریف دروازے کی طرف بڑھتے ہیں۔ عالیہ چند سیکنڈ بعد جذبات سے مغلوب ہو کر)

عالیہ:۔ ابا جان۔ (چند سیکنڈ اُنہیں دیکھتی رہتی ہے، پھر ایک دم دوڑ کر اُن سے لپٹ کر ہچکیوں سے رونے لگتی ہے۔ شریف محبت سے اُس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہیں۔ عالیہ ہچکیوں پر قابو پانے کی کوشش کرتے ہوئے

اباجان مجھے معاف کر دیجئے۔ میں تو ہمیشہ کی پاگل ہوں۔

شریف :۔ (محبت سے اُس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے) روتے نہیں، میری بیٹی روتے نہیں ہیں۔

عالیہ :۔ (کچھ دیر بعد شریف سے الگ ہو کر) اباجان ——— (پلّو سے آنسو پونچھ کر) مجھے نصرت سے نفرت ہے میں اس کی شکل دیکھنا نہیں چاہتی۔ وہ جب تک اس گھر میں آتا رہے گا میں قدم نہیں رکھوں گی۔

(شریف کچھ کہنے والے ہی ہوتے ہیں کہ عاصم کمرے میں آکر عالیہ سے)

عاصم :۔ یہ عظمت خالہ کہاں ہیں۔ (بلند آواز سے) عظمت خالہ۔ (پھر عالیہ کی طرف دیکھ کر) جاکر دیکھنا بیٹی، کیا کر رہی ہیں۔ (عالیہ کمرے سے چلی جاتی ہے۔ شریف کی طرف دیکھ کر) تشریف رکھیئے نا۔ (شریف کے چہرے پر فکرمندی کے آثار دیکھ کر) کیا بات ہے شریف صاحب آپ کچھ فکرمند نظر آرہے ہیں۔

شریف :۔ زندگی میں اب فکرمند ہونا ہی رہ گیا ہے۔ (عاصم سوالیہ نظروں سے شریف کو دیکھتے ہیں۔ شریف ٹھنڈی سانس بھر کر) سمجھ میں نہیں آتا کہ اب عالیہ کا کیا ہوگا۔

عاصم :۔ (ذرا جذباتی انداز میں) جی کیا مطلب۔ عالیہ اب ہماری بیٹی ہے۔ آپ اُس کے لئے فکرمند کیوں ہیں۔

شریف :۔ یہ تو آپ کی بلند حوصلگی ہے کہ آپ ایسا سوچتے ہیں۔ مگر میں سوچتا ہوں کہ . . . .

عاصم :۔ (بات کاٹ کر) آپ کو قطعی اس کے بارے میں سوچنے کی ضرورت نہیں ہے۔

شریف :۔ (عاصم کے پاس آکر) عاصم صاحب میری بیوی مرچکی ہے۔ صاحبزادے نے سب کچھ ہتھیا لیا ہے۔ بہن بھائی میں ایک منٹ نہیں بنتی۔ میری زندگی کس قدر ویران ہے آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔

عاصم :۔ صاحبزادے نے سب کچھ ہتھیا لیا ہے! ہتھیا لینے دیجئے۔ عالیہ کو کسی چیز کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ گھر بار اسی کا ہے، یہ جائداد اسی کی ہے۔

شریف :۔ مگر سوال میری تنہائی کا ہے۔ صاحبزادے سے مجھے کوئی اُمید نہیں۔

عاصم :۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر سوچتے ہوئے) لیکن عالیہ کی زندگی یوں تو نہیں گذر سکتی یہ بھی سچ ہے۔ ہم اُس کے مستقبل کے بارے میں سوچ رہے ہیں۔

شریف :۔ مستقبل کے بارے میں! آپ کا مطلب ہے کہ ———

عاصم :۔ ہاں ہاں صاحب۔ کیا جوان لڑکی یوں گھر میں بٹھلائی جاسکتی ہے۔

شریف :۔ لیکن دنیا کیا کہے گی اور ———

عاصم :۔ (بات کاٹ کر) دنیا کو ماریئے گولی۔ اُسے میرے اور آپ کے معاملات میں کیا دلچسپی ہو سکتی ہے۔ رہا آپ کی تنہائی کا سوال۔ تو آپ چاہیں عالیہ کو اپنے گھر بلوا لیا کریں۔

(عالیہ چائے لے کر آتی ہے اور عاصم سے)

عالیہ :۔ اباّ حضور چائے۔

عاصم :۔ (عالیہ کو دیکھ کر) تم نے کیوں تکلیف کی عظمت خالہ کہاں ہیں؟

عالیہ :۔ بازار گئی ہیں۔

عاصم :۔ (شریف سے) آیئے۔

(شریف اور عاصم صوفے پر بیٹھ جاتے ہیں۔ عالیہ دونوں کو چائے دیتی ہے۔)

شریف :۔ (چائے کی چسکی لے کر) کیوں بیٹی ہمارے یہاں کب آرہی ہو۔

عالیہ :۔ (نظریں جھکا کر) دیکھئے ابھی تو کوئی وعدہ نہیں کر سکتی۔

شریف :۔ اپنے بھائی کو تو تم جانتی ہی ہو اول درجے کا مکاّر اور خودسر ہے۔ کیا تم اُس کے لئے اپنے باپ کو بھی چھوڑ دو گی۔

عالیہ :۔ بھائی صاحب کی شادی کر دیجئے، اُن کی بیوی آجانے پر آپ کی تنہائی دور ہو جائے گی۔

شریف :۔ لیکن بہو بیٹی کا نعم البدل تو نہیں ہوسکتی۔

عاصم :۔ کیوں نہیں (مسکرا کر) ہماری بہو بیٹی کا نعم البدل ہی ہے۔

شریف :۔ (پیالی میز پر رکھ کر عاصم سے) اب مجھے اجازت دیجئے۔

عاصم :۔ (کھڑے ہوکر ہاتھ ملاتے ہوئے) خدا حافظ۔

شریف :۔ (عالیہ کی طرف دیکھ کر) کب آرہی ہو بیٹی؟

(عالیہ خاموش رہتی ہے)

عاصم :۔ آپ جب بھی یاد فرمائیں گے آجائے گی۔

(شریف آہستہ آہستہ کمرے سے چلے جاتے ہیں عاصم بھی ان کے ساتھ ساتھ دروازے تک جاتے ہیں کہ خدیجہ بیگم کمرے میں آکر)

خدیجہ بیگم :۔ آخر تمہیں ہو کیا گیا ہے اُن سے پان تک کا نہیں پوچھا۔

عاصم :۔ (خدیجہ بیگم کے قریب آتے ہوئے) کبھی میں تو بھول ہی گیا۔ تم ہی نے بھیجدیا ہوتا۔

خدیجہ بیگم :۔ ہاں اب میں اُن سے پردہ بھی توڑ دیتی۔

عاصم :۔ مجھے یا عالیہ کو آواز دے لی ہوتی (مڑ کر عالیہ کو دیکھتے ہیں جو اپنے پلّو سے آنسو پونچھ رہی ہے) ارے تجھے کیا ہوگیا۔

عالیہ :۔ کچھ نہیں ابا حضور۔

عاصم :۔ تیرا جب جی چاہے جاسکتی ہے۔ تجھے روکتا کون ہے۔

عالیہ :۔ نہیں۔ اب میں وہاں کبھی نہ جاؤں گی۔

خدیجہ بیگم :۔ نہ جانا۔ نہ جانا (کسی قدر گھبرا کر) تو اس قدر پریشان کیوں ہے۔

عالیہ :۔ وہ۔ وہ۔ (خاموش ہوجاتی ہے۔ کچھ دیر بعد) اب اگر ابا جان نے چلنے کو کہا تو میں جان دے دونگی۔

خدیجہ بیگم :۔ جان دیں تیرے دشمن۔ تو ہماری بہو ہے اور۔۔

عاصم :۔ (بات کاٹ کر) بہو نہیں بیٹی۔ (عالیہ کے پاس آکر) اب تو اگر اس گھر سے جائے گی تو بیٹی کی طرح۔ بیوہ بہو کی طرح نہیں۔

(پردہ)

## تیسرا ایکٹ

منظر :۔ وہی کمرہ تقریباً دو مہینے بعد۔ عاصم غصّے سے کمرے میں ٹہل رہے ہیں۔ خدیجہ بیگم کھڑکی کے پاس کھڑی ہیں۔ عاصم ایکدم تیزی سے اُن کے پاس آکر)

عاصم :۔ اُس نے اور اُس کی ماں نے ہماری سات پشتوں کی بنائی عزت خاک میں ملادی اور تم سمجھتی ہو کہ میں اسے معاف کردوں گا۔

خدیجہ بیگم :۔ مگر یہ بھی تو سوچیے کہ ——

عاصم :۔ (بات کاٹ کر) ابھی بس سوچ چکا۔ عدالت میں جو گھٹیا ڈراما اُن لوگوں نے کھیلا تھا وہ کسی بھی شریف خاندان کو زیب دیتا ہے؟

خدیجہ بیگم :۔ آپ ابھی تک اُسے ڈراما ہی سمجھ رہے ہیں اس میں کوئی حقیقت نہیں تھی؟ خود آپ کے بھائی کے لچھن کہاں کے ——

عاصم :۔ (بات کاٹ کر) میرے مرحوم بھائی کا نام نہ لو۔ وہ لاکھ بُرے سہی مگر کیا عدالتوں میں ایسی باتیں کرنا مناسب تھیں۔

خدیجہ بیگم :۔ تمہیں تو یہ اچھا معلوم ہوتا کہ وہ سب جھاڑ پھونک کر بیٹھ جاتے اور یہ کوڑی کوڑی کو محتاج ہو کر در بدر کی ٹھوکریں کھاتے پھرتے۔

عاصم :۔ پیسے کی ایسی ہی محبت تھی تو مجھ سے کہا ہوتا۔ میں اپنا گھر بار بیچ کر اُن کا منہ بند کردیتا۔ ان کا پیٹ بھر دیتا۔ خاندانی عزت اور شرافت تو عدالت میں ٹھوکریں نہ کھاتی پھرتی۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) میرا بھائی اسی بے عزتی کے غم میں مرگیا۔

خدیجہ بیگم :۔ یہ سب کہنے کی باتیں ہیں۔ انہیں خود سوچنا چاہیے تھا کہ ——

عاصم :۔ جی فرمائیے فرمائیے اور کیا فرمانا ہے آپ کو۔

خدیجہ بیگم :۔ جب تم نے چاروں طرف سے آنکھیں بند کرلی

تو کچھ کہنے سننے سے بھی کیا ہوگا۔ تمہیں تو لڑنے جھگڑنے کا بہانہ چاہیئے۔

م :- (ایکدم پلٹ کر) جس طرح اس نے عدالت میں چیخ چیخ کر کہا تھا کہ میرا باپ آوارہ ہے، بدچلن ہے، بدمعاش ہے آپ بھی ڈھول پیٹئے کہ میرا شوہر ظالم ہے درندہ ہے، وحشی ہے۔ جو جی میں آئے کہیئے کوئی آپ کی زبان نہیں پکڑے گا۔

یجہ بیگم :- (آنکھوں میں آنسو بھر کر) اے پاک پروردگار اب یہ گھر میرے لئے جہنم بن گیا ہے کیا تیری اتنی بڑی دنیا میں میرے لئے دو گز زمین بھی نہیں ہے۔

م :- اپنے لئے کیوں، میرے لئے جھولی پھیلا کر مانگو۔ تیس بتیس سال کا ساتھ بہت ہوگیا۔ آخر اُکتا گئی ہوگی۔

یجہ بیگم :- (مُشتعل ہوکر) دیکھو جی بہت ہو چکا۔ میں سب کچھ برداشت کر لیتی ہوں مگر ——— یاد رکھنا جو اب ایسی بات زبان پر لائے۔

(عاصم خدیجہ کو دیکھتے ہیں جو اپنے آنسو پونچھ رہی ہیں اُن کے الفاظ سے جیسے متاثر ہوکر نرم لہجے میں)۔

صم :- مگر خدیجہ ـ میرا جی جانے کیوں

یجہ بیگم :- بس بس رہنے دو، مجھے تمہاری کوئی بات نہیں سننا تمہاری آنکھوں پر تو پٹی بندھی ہے جوان لونڈیا کا بھی خیال ہے جو گھر میں بیٹھی ہے۔

اصم :- ہاں ہاں میں تو بے وقوف ہوں اندھا ہوں (دوسرے کمرے میں جاتے ہوئے) بس تم ہی ایک آنکھوں والی رہ گئی ہو۔

(دوسرے کمرے میں چلے جاتے ہیں۔ خدیجہ بیگم خاموش کھڑی رہتی ہیں۔ اُن کے چہرے پر فکرمندی کے آثار ہیں۔ کچھ دیر بعد ذرا بلند آواز سے)

خدیجہ بیگم :- عظمت خالہ عظمت خالہ!

عالیہ :- (جی میں آکر) جی۔ کیا ہے امّی۔

خدیجہ بیگم :- عظمت خالہ کہاں ہیں۔

عالیہ :- وہ کل شام اپنے لڑکے کے گھر چلی گئی تھیں، اس کے یہاں ———

خدیجہ بیگم :- اے ہاں میں تو بھول ہی گئی تھی (چند سیکنڈ رک کر) تیرے ابا حضور کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے اُن کے لئے کوئی نرم غذا پکا دینا۔

عالیہ :- (واپس جانے کے لئے مڑتے ہوئے) بہت اچھا۔

خدیجہ بیگم :- مگر ٹھہر تو سہی۔ میں خود ہی پکا دوں گی۔

عالیہ :- (مسکرا کر) ایسا کہاں کا مشکل کام ہے۔ میں ابھی پکائے دیتی ہوں۔

خدیجہ بیگم :- مشکل کیوں ہونے لگا، پر اُن کی طبیعت کو جانتی ہو ہزار نخرے کریں گے اور تیرے دل کو دُکھ ہوگا۔ (دروازے کی طرف جاتے ہوئے) ایسے بوڑھے تو ہوئے نہیں، جانے کیوں سٹھیا سے گئے ہیں۔

(خدیجہ بیگم دوسرے کمرے میں چلی جاتی ہیں۔ عالیہ زمین پر پڑا ہوا اخبار اٹھا کر میز پر رکھتی ہے۔ پھر صوفے کے گدّوں کو جھٹکتی ہے کہ بیرونی دروازے سے شارق کمرے میں آتا ہے اور عالیہ کو مصروف دیکھ کر)

شارق :- آج تو آپ بہت مصروف ہیں۔

عالیہ :- (مڑ کر شارق کو دیکھ کر) آپ آ گئے۔ دن بھر کہاں غائب رہے؟

شارق :- (مسکرا کر) پاؤں میں سنیچر اور قسمت میں چکّر ہے۔ اس کے علاوہ کیا کہا جا سکتا ہے۔

عالیہ :- کھانے پر امّی انتظار کرتی رہیں۔

شارق :- میں نے ہوٹل میں کھا لیا تھا۔

عالیہ :- ہوٹل میں! کیا گھر نہیں تھا؟

شارق :- عالیہ بیگم۔ میرے لئے گھر اور ہوٹل سب برابر ہے۔ (ہنس کر) اب تو ہوٹل ہی کو میں اپنا گھر سمجھنے لگا ہوں اور سچ پوچھئے تو۔ (مسکرا کر چند سیکنڈ خاموش

رہ کر) اب تو مجھے گھر کا کھانا ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے عام آدمی کو ہوٹل کا۔

عالیہ:۔ آپ نے چائے پی؟ (شارق خاموش رہتا ہے) ٹھہریئے میں آپ کے لئے چائے لاتی ہوں۔ (دوسرے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ شارق صوفے پر بیٹھ کر اپنے بیگ سے کچھ کاغذات نکال کر انہیں دیکھنے لگتا ہے کہ خدیجہ بیگم کمرے میں آکر)

خدیجہ بیگم:۔ بھئی شارق میاں یہ غیر ذمّے داری ہمیں ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ دن بھر کہاں رہتے ہو؟

شارق:۔ (کھڑے ہو کر) چچی جان ذرا میں . . . .

خدیجہ بیگم:۔ (بات کاٹ کر) اب پھر کوئی بہانہ بنا دو گے۔ عالیہ نے بتلایا کہ تم نے آج پھر ہوٹل میں کھایا۔ جانے یہ ہوٹل کا مُوا کھانا تمہیں ہضم کیسے ہوتا ہے۔

شارق:۔ عادت ہو گئی ہے۔ (ہنس کر) اب تو میں گھر کے کھانے کا مزا ہی بھول گیا ہوں۔

خدیجہ بیگم:۔ میں دن بھر کھانا لئے بیٹھی رہی (دوسرے کمرے سے عاصم کی آواز "خدیجہ۔ ارے خدیجہ") ہاں اب خدیجہ کا اچار ڈالو۔ (بلند آواز سے) آ رہی ہوں۔ (شارق کی طرف دیکھ کر) تم نے چائے پی؟

شارق:۔ پی لوں گا چچی جان۔ (خدیجہ بیگم چلی جاتی ہیں۔ شارق پھر صوفے پر بیٹھ کر اپنا حساب دیکھنے لگتا ہے۔ عالیہ چائے لیکر آتی ہے شارق اسے دیکھ کر) آپ نے کیوں تکلیف کی۔ عظمت خالہ کہاں ہیں۔

عالیہ:۔ اپنے بیٹے کے گھر گئی ہیں۔

شارق:۔ کیا پھر کوئی بچہ ہونے والا ہے؟

عالیہ:۔ چائے پی لیجئے ٹھنڈی ہو رہی ہے اور کھانے کے وقت ضرور آجایا کیجئے بلاوجہ کی فکر ہو جاتی ہے۔ (شارق نظریں اٹھا کر عالیہ کو دیکھتا ہے۔ عالیہ نظریں جھکا کر۔۔) چائے پی لیجئے یہ حساب کتاب پھر بھی ہو سکتا ہے۔

شارق:۔ (ہنس کر) آج کا انسان حساب کتاب زیادہ کرتا ہے اور کھاتا کم ہے (چائے کی پیالی اٹھا کر) آج ہم نے اسّی میل کا سفر کیا ہے اور مشکل سے پچیس روپے کمائے ہیں۔ (شارق چائے کی پیالی منہ سے لگاتا ہے کہ عظمت خالہ آتی ہیں۔ عالیہ انہیں دیکھ کر)

عالیہ:۔ ارے عظمت خالہ بہت جلدی لوٹ آئیں کیا ہوا (عظمت خالہ کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں انہیں پلّو سے پونچھ کر)

عظمت خالہ:۔ مرا ہوا لڑکا۔

عالیہ:۔ مرا ہوا لڑکا!

عظمت خالہ:۔ ہاں دلہن بیگم۔ وہ تو خدا کو زندگی منظور نہ تھی تو بہو کی جان کے لالے پڑ گئے تھے۔

عالیہ:۔ کیا اسپتال لے گئی تھیں۔

عظمت خالہ:۔ اسپتال۔ دلہن بیگم کیا وہ قصائی خانے کے لئے ہیں۔

عالیہ:۔ آپ نے یہاں اطلاع نہیں دی ابّا حضور سنیں تو کس قدر ناراض ہوں گے۔

عظمت خالہ:۔ ہوش ہی کس کے ٹھکانے تھے جو اطلاع (عالیہ خاموش رہتی ہے پھر چائے کے برتن اٹھا دوسرے کمرے میں چلی جاتی ہے)

شارق:۔ (عظمت خالہ کی طرف دیکھ کر) آپ نے دو جا تو اس بیچاری کا ساتھ دیا ہوتا۔

عظمت خالہ:۔ وہ تو چھوٹے چھوٹے بچوں کا خیال آجاتا۔ نہیں تو اُس گھر پر تھوکوں بھی نہیں۔ میری شکل کو پھڑ ہے۔ جانے مُردار کی میں نے کونسی جاگیر ہے۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) سچ پوچھو تو بیٹا بھی مالزادی کی للّو چپّو میں لگا رہتا ہے (کچھ دیر خا رہ کر) پرسوں تو دلہن بیگم کے بھائی بھی آئے تھے

شارق:۔ اچھا۔ کیوں؟

عظمت خالہ:۔ دلہن بیگم کو لیجانا چاہتے تھے مگر انہو انکار کر دیا۔ کچھ پیسے کوڑی کا بھی جھگڑا تھا۔

شارق :۔ جیسے کوڑی کا!

عظمت خالہ :۔ ہاں میں ٹھیک سے سُن نہیں پائی۔ شاید اپنے باپ سے بھی جھگڑ آئے تھے۔

شارق :۔ زرِ مہر کا جھگڑا اُٹھایا ہوگا۔

عظمت خالہ :۔ نہیں، کچھ انہی کی جائداد کا جھگڑا تھا۔

شارق :۔ میں نے تو سُنا ہے کہ وہ زرِ مہر کے لئے عالیہ بیگم کو مجبور کر رہا ہے۔

عظمت خالہ :۔ مہر کا روپیہ تو پہلے ہی دُلہن بیگم کے نام بنک میں جمع کیا جا چکا ہے۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر) اور اب تو ساری جائداد اُنہی کے نام لکھی جا رہی ہے۔

شارق :۔ اچھا ـــ آپ کو کیسے معلوم ہوا؟

عظمت خالہ :۔ اے لو شارق۔ اب کیا وہ مجھ سے یہ بات چھپائیں گے۔

شارق :۔ مگر مہر کا روپیہ دیدینے کے بعد ان کا کیا حق رہتا ہے۔

عظمت خالہ :۔ میں نے اور بہو بیگم نے کہا بھی مگر عاصم سنتے کس کی ہیں۔

شارق :۔ مگر عظمت خالہ یہ تو بڑی زیادتی ہے کہ حقدار ـــ

(عاصم کمرے میں آتے ہیں۔ شارق خاموش ہو کر اُنہیں سلام کرتا ہے)

عاصم :۔ کب آئے؟ (جواب کا انتظار کئے بغیر عظمت خالہ سے) عظمت خالہ آپ بھی آ گئیں؟

عظمت خالہ :۔ (حسرت بھرے لہجے میں) میں وہاں ٹھہر کر بھی کیا کرتی۔

عاصم :۔ کیوں۔ کیا پھر بہو سے جھگڑا ہو گیا۔

عظمت خالہ :۔ نہیں، مُردہ بچے کی دیکھ بھال کون کرتا ہے۔

عاصم :۔ مُردہ بچہ۔ مجھے افسوس ہے عظمت خالہ۔ آپ نے یہاں ـــ

عظمت خالہ :۔ (بات کاٹ کر) افسوس کیسا عاصم میاں۔ پانچ ہی کیا کم ہیں جو چھٹے کی تمنا کی جائے۔

عاصم :۔ بہو تو خیریت سے ہے۔ (دروازے پر دستک ـــ)

دیکھنا عظمت خالہ کون ہے۔

(عظمت خالہ کمرے سے چلی جاتی ہیں۔ عاصم اِس انداز سے شارق کو دیکھتے ہیں جیسے اُس کی موجودگی اُنہیں ناگوار ہو۔ شارق اِسے محسوس کر کے)

شارق :۔ چچا جان۔ شاید آپ کی ناراضگی دُور نہیں ہوئی میں دو مہینے سے کوشش کر رہا ہوں کہ ـــ

(عظمت خالہ کمرے میں آتی ہیں۔ عاصم شارق کی بات کاٹ کر)

عاصم :۔ کون ہے؟

عظمت خالہ :۔ دلہن بیگم کے والد

عاصم :۔ عالیہ کے؟ شریف صاحب۔ (دروازے کی طرف بڑھتے ہوئے) اُنہیں اندر کیوں نہیں لائیں۔ (دروازے کا پردہ ہٹا کر باہر دیکھتے ہوئے) آیئے باہر کیوں کھڑے ہیں (شریف تھکے تھکے قدموں سے اندر آتے ہیں۔ کچھ پریشان معلوم ہوتے ہیں۔ عاصم اُنہیں غور سے دیکھ کر) آپ پریشان نظر آ رہے ہیں خیریت تو ہے۔

شریف :۔ جی ہاں خیریت ہی سمجھئے۔

عاصم :۔ لیکن آپ ـــ میرا مطلب ہے کہ ـــ

شریف :۔ جی ہاں۔ کچھ بیمار ہوں۔

عاصم :۔ پرسوں آپ کے صاحبزادے آئے تھے انہوں نے آپ کی بیماری کا ذکر نہیں کیا۔

شریف :۔ (طنزیہ) اُسے میری بیماری کا علم نہیں ہوگا۔ (چند سیکنڈ رک کر) عالیہ کہاں ہے؟

عاصم :۔ اپنے کمرے میں ہوگی۔ (عظمت خالہ کی طرف دیکھ کر) ذرا عالیہ کو بلانا۔ (عظمت خالہ چلی جاتی ہیں۔ شریف شارق کی طرف دیکھتے ہیں) یہ میرے بھتیجے ہیں شارق۔ شارق علی آپ تشریف رکھئے نا (شارق سے) اپنی چچی سے کہو چائے بھجوا دیں)

شریف :۔ اِس وقت چائے کی کیا ضرورت ہے۔ میں ـــ

عاصم :۔ ہے کیوں نہیں۔ (شارق سے) جاؤ ـــ (شارق

چلا جاتا ہے) آپ تشریف تو رکھئے۔ (شریف صوفے پر بیٹھ جاتا ہے) آپ نے اپنی بیماری کی اطلاع تو دی ہوتی۔

شریف:۔ ایسی کوئی بیماری بھی ہو۔ (مسکرانے کی کوشش کرتے ہوئے) بعض اوقات انسان محض بیماری کے لئے بیمار بن جاتا ہے۔ (عالیہ کمرے میں آکر شریف کو سلام کرتی ہے) آؤ ۔۔۔ اچھی تو ہو؟

عالیہ:۔ میں اچھی ہوں۔ (شریف کو غور سے دیکھ کر) مگر آپ ۔۔۔۔

شریف:۔ میں بھی اچھا ہوں۔ (اس طرح خاموش ہو جاتے ہیں جیسے کچھ کہتے ہوئے ہچکچا رہے ہوں۔ عاصم ایسا محسوس کر کے دروازے کی طرف جاتے ہیں) آپ کہاں تشریف لیجا رہے ہیں۔

عاصم:۔ ابھی حاضر ہوتا ہوں۔

(عاصم دوسرے کمرے میں چلے جاتے ہیں۔ عالیہ کچھ دیر خاموش رہ کر)

عالیہ:۔ آپ بہت دن میں تشریف لائے۔ مجھے تو جیسے بھلا ہی دیا۔

شریف:۔ آج کل تو اولاد ماں باپ کو بھلا دیتی ہے۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) پہلے ماں باپ اولاد کو عاق کیا کرتے تھے اب اولاد کرنے لگی ہے۔ (عالیہ برابر ان کا چہرہ دیکھتی رہتی ہے۔ کچھ دیر رک کر حسرت بھرے لہجے میں) ہمارے صاحبزادے نے ہمیں عاق کر دیا ہے۔

عالیہ:۔ جی ۔۔۔ کیا مطلب؟

شریف:۔ (طنزیہ) بظاہر وہ مکان میں نے چھوڑ دیا ہے مگر سچ تو یہ ہے کہ انہوں نے مجھے وہاں سے نکال دیا ہے۔

عالیہ:۔ (حیرت سے) گھر سے نکال دیا ہے! ۔۔۔ کیوں؟

شریف:۔ میں ان کے کاروبار میں مداخلتِ بیجا کا مرتکب ہوا کرتا تھا۔ (چند سیکنڈ رک کر) پرسوں وہ یہاں تشریف لائے تھے کیا فرما رہے تھے؟

عالیہ:۔ (آہستہ آہستہ کھڑکی کے پاس جاتی ہے پھر مڑ کر) یہی کہ اب جائداد میں میرا کوئی حق نہیں۔

شریف:۔ کیوں؟

عالیہ:۔ میرا جو حق تھا وہ میری شادی پر خرچ کیا جا چکا ہے (برہمی کے انداز میں) مگر میں اپنے حق کی ایک کوڑی چھوڑنے والی نہیں۔ میں نے ان سے صاف کہہ دیا ہے۔ میرا ایک پیسہ بھی نصرت جیسے لچوں کی اسکیموں پر خرچ نہیں ہو سکتا۔

شریف:۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) اصل فتنے کی جڑ تو وہی ہے۔

عالیہ:۔ (غصے سے) اس کمینے کا میرے سامنے نام نہ لیجئے۔ اس نے اپنے دوست کی بہن کی ۔۔۔۔

(غصے سے کانپتے ہوئے خاموش ہو جاتی ہے۔ شریف عالیہ کے پاس آکر حسرت بھرے لہجے میں)

شریف:۔ میں نے اس کی چکنی چپڑی باتوں اور لمبی چوڑی اسکیموں میں پھنس کر سب کچھ لٹا دیا اور آج ۔۔۔۔

عالیہ:۔ میں نے پہلے ہی کہا کہ وہ کس قدر کمینہ ہے مگر۔

شریف:۔ مگر انسان سے غلطی بھی تو ہوتی ہے۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) تین دن سے میں خیرات کے ٹکڑوں پر زندگی گذار رہا ہوں۔

عالیہ:۔ جی ۔۔ کیا مطلب؟

شریف:۔ مطلب کیا ہوگا بیٹی رزاق صاحب کے گھر پر پڑا ہوں۔ اپنے ہی گھر کے دروازے مجھ پر بند ہیں۔

(عالیہ شریف کو غور سے دیکھتی ہے۔ پھر آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں جنہیں پلو سے پونچھتی ہے۔ کچھ دیر خاموش رہتی ہے پھر ایکدم اس طرح جیسے اس پر جنون طاری ہو گیا ہو)

عالیہ:۔ بھائی صاحب کی یہ ہمت۔ میں انہیں چین سے نہیں رہنے دوں گی۔

شریف:۔ (گھبرا کر) عالیہ آہستہ۔ یہ تمہاری سسرال ہے

عالیہ:۔ وہ عالیہ کو سمجھتے ہیں کہ وہ کیا کچھ کر سکتی ہے۔ (پھر غصے میں بلند آواز سے) عالیہ اپنی مرضی سے شادی

کر سکتی ہے۔ اپنی مرضی سے جہاں چاہے رہ سکتی ہے۔
تقریباً جیسے لفظوں کا منہ نوچ سکتی ہے۔ میں اُن کا
جینا حرام کر دوں گی۔

شریف:۔ عالیہ۔ عالیہ ذرا سوچو کہ تم ——

عالیہ:۔ (دانت پیس کر بلند آواز سے) میں اب جب
تک انہیں کوڑی کوڑی کو محتاج نہیں کر دوں گی چین سے
نہیں بیٹھوں گی۔ میں اب ان کی بہن نہیں دشمن ہوں۔
(شارق تیزی سے کمرے میں آتا ہے اور عالیہ کو غصے
میں دیکھ کر)

شارق:۔ کیا بات ہے عالیہ بیگم۔ (عالیہ خاموش رہتی ہے۔
اور غصے میں تیز تیز قدموں سے کمرے میں ٹہلتی ہے۔
(شارق شریف سے) کیا بات ہے صاحب۔

شریف:۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) کچھ نہیں شارق میاں۔
(چند سیکنڈ کھڑے رہتے ہیں پھر تیزی سے دروازے
کی طرف جاتے ہیں)

شارق:۔ (گھبرا کر) آپ کہاں تشریف لیجا رہے ہیں
سنیئے تو ——

عالیہ:۔ (شریف کو جاتا ہوا دیکھ کر) ابا جان —— (تقریباً
دوڑتی ہوئی ان کے پیچھے جاتی ہے۔ مگر وہ کمرے سے
نکل جاتے ہیں۔ عالیہ دروازے کے پاس رک جاتی ہے
شارق کمرے کے باہر جانا چاہتا ہے۔ عالیہ اُس کا
راستہ روک کر) شارق صاحب انہیں جانے دیجئے
اب وہ واپس نہیں آئیں گے۔

شارق:۔ مگر عالیہ بیگم۔ (ایکدم ہچکیوں سے رونے لگتی
ہے۔ شارق گھبرا کر) آخر بات کیا ہے کچھ کہئے تو۔
(عالیہ صوفے پر بیٹھ جاتی ہے اپنے چہرے پر دونوں
ہاتھ رکھ کر ہچکیوں سے روتی ہے۔ شارق اُس کے پاس
آکر) عالیہ بیگم۔ عالیہ بیگم۔ (عالیہ بیگم روتی رہتی ہے)
شارق کوریڈور کے پاس جا کر) چچی جان چچی جان ذرا
جلدی ادھر آئیے۔ (پھر عالیہ کے پاس آکر) عالیہ بیگم
آخر ——

خدیجہ بیگم:۔ (کمرے میں آتے ہوئے) کیا بات ہے شارق
میاں۔ (عالیہ کو روتا ہوا دیکھ کر اُس کے پاس جا کر)
کیا بات ہے بیٹی۔ (عالیہ برابر روتی رہتی ہے۔
شارق کی طرف دیکھ کر) شارق میاں آخر ہوا کیا۔
(شارق اس طرح کندھے اٹھا کر منہ بناتا ہے جیسے
اسے کچھ نہیں معلوم) عالیہ آخر کچھ تو بول بیٹی۔ کیا
بات ہے۔ (پھر تیز تیز قدموں سے کوریڈور کے پاس
جا کر) ارے سنتے ہو۔ یہاں تو آؤ (پھر عالیہ کے
پاس آکر) آخر بیٹی ایسی کونسی بات ہو گئی۔

عاصم:۔ (کمرے میں آتے ہوئے) کیا بات ہے۔ (عالیہ پر
نظر پڑتی ہے اُسے روتا ہوا دیکھ کر گھبرا کر) ارے۔
(تیز تیز قدموں سے اُس کے پاس آکر) کیا بات
ہے عالیہ۔ (شارق سے) شریف صاحب کہاں گئے۔

شارق:۔ پتہ نہیں۔ تیزی سے چلے گئے۔

عاصم:۔ چلے گئے۔ کہاں چلے گئے۔ (شارق خاموش رہتا
ہے۔ عالیہ سے) بیٹی کچھ کہو تو آخر کیا بات ہے؟

عالیہ:۔ (ہچکیوں کے درمیان) بھائی صاحب نے انہیں
گھر سے نکال دیا ہے۔

عاصم:۔ شریف صاحب کو! (عالیہ ایکدم کھڑی ہو کر
کوریڈور میں بھاگ جاتی ہے۔ کچھ دیر بالکل خاموشی
رہتی ہے۔ خدیجہ بیگم بھی اُس کے پیچھے پیچھے جاتی
ہیں۔ عاصم غصے اور پریشانی میں کمرے میں ٹہلتے ہیں
پھر ٹھنڈی سانس بھر کر) آج کل کی اولاد سے اور کیا
توقع کی جا سکتی ہے۔ ایک نے باپ کو گھر سے نکال
دیا دوسرے نے وہ غم دیئے کہ باپ اللہ کو پیارا ہو گیا۔

شارق:۔ چچا جان آپ تو ——

عاصم:۔ (بات کاٹ کر) بس چپ رہو میاں صاحبزادے
میں نے زمانہ دیکھا ہے۔

شارق:۔ مگر وہ کس طرح بدل رہا ہے یہ محسوس نہیں کیا۔

آج کا نوجوان ——

عاصم:۔ (بیچ بات کاٹ کر) مگر آج کا نوجوان کس طرح بدل رہا ہے یہ ضرور دیکھا ہے۔ آپ ہیں، شریف صاحب کے صاحبزادے ہیں۔

شارق:۔ (چند سیکنڈ رک کر) چچا جان۔ میں دو مہینے سے یہ کوشش کر رہا ہوں کہ آپ کی غلط فہمی دُور ہو جائے مگر میرا مقدّر ساتھ نہیں دے گا۔

عاصم:۔ (ایکدم مڑ کر غصّے سے) جی ہاں بزرگوں کو تو غلط فہمیاں ہی ہوتی ہیں اور آپ لوگ تو دُودھ کے دُھلے ہیں۔

شارق: دُودھ کے دُھلے نہ سہی مگر یہ بخوبی جانتے ہیں کہ کھنڈر کی بکھری ہوئی اینٹوں کو چھننے سے کچھ نہ ہوگا۔

عاصم:۔ یوں کہیے کہ ہماری تہذیب، باپ دادا کا نام اور عزّت، خاندانی روایات اور شہرت سب کھنڈروں کی بکھری ہوئی اینٹیں ہیں۔ (شارق کچھ کہنا چاہتا ہے، مگر عاصم اس کے بولنے سے پہلے) کیا تم سمجھتے ہو کہ تمہارا یوں مارا مارا پھرنا خاندانی نام روشن کر رہا ہے۔ میرے دل کو جو اذیت پہنچ رہی ہے وہ میں بیان نہیں کر سکتا۔

شارق:۔ (کسی قدر تُند لہجے میں) چچا جان میں کسی سے بھیک مانگنے نہیں جاتا۔ اگر میں پُرانی خاندانی روایات کی قصیدہ خوانی کرتا رہتا تو آج بھیک ہی مانگ رہا ہوتا۔ (تیزی سے چلا جاتا ہے۔ عاصم تیز تیز غصّے میں کمرے میں ٹہلتے ہیں پھر کوریڈور کے پاس جا کر بلند آواز سے)

عاصم:۔ عظمت خالہ۔ عظمت۔ (چیخ کر) عظمت خالہ۔

(عظمت خالہ کمرے میں آتی ہیں۔ پہلے تو عاصم کو غصّے میں دیکھ کر سہم جاتی ہیں۔ پھر آہستہ سے)

عظمت خالہ:۔ کیا بات ہے عاصم میاں۔

عاصم:۔ (عظمت کے قریب آکر) آپ اس سے کہہ دو کہ وہ آج ہی یہ مکان خالی کر دے۔

عظمت خالہ:۔ کس سے؟

عاصم:۔ شارق سے اور کس سے۔ میں اس مردود کا منہ دیکھنا نہیں چاہتا۔ ہُنہہ۔ گویا ہماری خاندانی عزّت اور شرافت جھوٹی قصیدہ گوئی ہے۔ (پھر ٹہلتے ہیں عظمت خالہ خاموش کھڑی رہتی ہیں۔ انہیں دیکھ کر) جاتی کیوں نہیں ہو؟

عظمت خالہ:۔ مگر ——

عاصم:۔ مگر کیا۔ جب وہ میرے منہ پر جوتے مارے گا تب تمہیں اور خدیجہ کو چین آئے گا۔

عظمت خالہ:۔ ذرا دلہن بیگم کا تو سوچئے۔ شاید وہ ——

عاصم:۔ (ایکدم مڑ کر) شاید —— شاید کیا!

عظمت خالہ:۔ شاید یہ کہ دلہن بیگم ان کے قریب آگئی ہیں۔

عاصم:۔ (غصّے سے بے قابو ہو کر) قریب آگئی ہیں۔ تم اور خدیجہ یہ ڈراما دیکھتی رہیں مجھے گولی کیوں نہ ماری کہ میں یہ خبر سننے کے لئے زندہ نہ رہتا۔ (پاگلوں کی طرح کمرے میں ٹہلتے ہیں۔ پھر عظمت خالہ کے پاس آکر انکے دونوں بازو پکڑ کر) میں نے ماں کی جگہ تم کو سمجھا۔ تمہاری ویسی ہی عزّت کی مگر مجھے یہ نہیں معلوم تھا کہ ایک دن تم میری عزّت جھنڈے پر چڑھتی دیکھوگی اور خاموش رہ کر خوش ہوگی۔

عظمت خالہ:۔ (جھٹکا دیکر بازو چھڑاتے ہوئے) میں نے بھی تمہیں غیر نہیں سمجھا۔ اولاد کی طرح تم سے محبت کی اپنی جوانی تم پر نچھاور کر دی اور اب بڑھاپے میں تمہارے ساتھ گھٹ رہی ہوں۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ تم ایک دن مجھ پر غدّاری اور نمک حرامی کا الزام لگادوگے۔ (غصّے سے کوریڈور کی طرف جاتی ہیں۔ عاصم ٹھنڈے پڑتے ہوئے)

عاصم:۔ عظمت خالہ۔ (عظمت خالہ ٹھہر جاتی ہیں۔ عاصم ان کے سامنے آکر) عظمت خالہ آپ ناراض ہو گئیں (چند سیکنڈ رک کر ٹھنڈی سانس بھر کر) میں کیا کروں۔ کہ شارق کو اپنے دل میں جگہ نہیں دے سکتا۔

(باقی صفحہ ۳۵۲ پر دیکھئے)

اظہر افسر

# سہ پہر کا سورج

**اَفـرَاد :-**

شاہد
سرور
رابعہ
گردھر
فرید
چپراسی

ایک وسیع کمرہ ہے جس کے درمیان اِدھر سے اُدھر تک ایک لمبی سی میز بچھی ہے۔ میز کی دونوں جانب کرسیاں ہیں جو اس وقت بے ترتیب ہیں۔ میز پر پلیٹیں، گلاس اور پیالیاں رکھی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ابھی ابھی کوئی پارٹی ختم ہوئی ہے۔

سامنے والی کرسی پر شاہد بیٹھا ہے۔ داہنی جانب کی ایک کرسی پر سرور بیٹھا اخبار دیکھ رہا ہے۔ شاہد کے پاس ایک خوبصورت چائے دانی اور دو صاف پیالیاں رکھی ہیں۔ پردہ اٹھتا ہے تو شاہد اپنے لئے چائے بنا رہا ہے۔

شاہد :- (سرور کی طرف دیکھ کر) سب چلے گئے؟

سرور :- جی ہاں (اخبار موڑ کر ایک طرف رکھ دیتا ہے)۔ کچھ لوگ شاید باہر ہیں، وہ بھی جانے کی تیاری کر رہے ہیں کافی اچھی ہو گئی آج کی پارٹی۔

شاہد :- ہاں۔ سوچتا ہوں آج یہ لوگ مجھ سے اِس قدر محبت کا اظہار نہ کرتے تو اچھا تھا۔

سرور :- واہ، یہ کیسے ہو سکتا ہے۔

شاہد :- چائے پیو گے اور

سرور :- جی نہیں شکریہ۔ آپ پیجیے۔

شاہد :- (ہنستا ہے) میں تو خیر پی رہا ہوں ایک کپ تم بھی لے لو۔

سرور :- جی نہیں شکریہ، دراصل چائے میں بہت کم پیتا ہوں۔ یہ ایک کپ چائے بھی میں نے آپ کی وجہ سے پی لی۔ (رک کر) شاہد صاحب!

شاہد : ہوں۔

سرور : جب اِس فیکٹری کے مالک آپ کو چھوڑنا نہیں چاہتے تو آپ کو بھی سروس نہیں چھوڑنی چاہیئے تھی۔ ابھی آپ ایسے، میرا مطلب ہے ایسے کوئی بوڑھے تھوڑے ہی ہوئے ہیں۔

شاہد : بوڑھے کے کوئی سینگ ہوتے ہیں۔ (پیالی میز پر رکھتا ہے) سترہ سال کی عمر میں میں نے مدلیار صاحب کے ساتھ مل کر کام شروع کیا تھا۔ آج میری عمر بیالیس سال تین ماہ ہے، اور بوڑھے کیسے ہوتے ہیں۔ (دیوار کی طرف اشارہ کر کے) اُس تصویر کی طرف دیکھو اور پھر مجھے دیکھو۔

سرور: پھر بھی آپ بوڑھے تو قطعاً نہیں دکھائی دیتے اور ——
شاہد: اور
سرور: دراصل آپ دن رات کے مسلسل کام سے اکتا گئے ہیں۔
شاہد: تم نے میرے دل کی بات کہہ دی۔ واقعی کچھ دنوں سے تو میں اس جھنجھٹ کے ختم ہونے کا بے چینی سے انتظار کر رہا تھا۔ شکر ہے کہ اب میں آزاد ہوں اور پُرسکون زندگی گذار سکتا ہوں۔
سرور: ایک معمولی سیلز مین سے اتنے بڑے کارخانے کے منیجر ہو جانے تک کن کن مرحلوں سے آپ کو گذرنا پڑا ہوگا اس بات کو وہی سمجھ سکتا ہے جو کسی خانگی فیکٹری میں ملازم ہو۔
شاہد: پورے ۲۵ سال میں نے کولہو کے بیل کی طرح کام کیا ہے، لیکن ....
سرور: لیکن ....
شاہد: انسان بھی عجیب تلوّن مزاج ہے آج جس دن کا میں برسوں سے انتظار کر رہا تھا آ پہنچا تو ....
سرور: تو ....
شاہد: ہاں کچھ کچھ افسوس ہی ہو رہا ہے۔
سرور: تو پھر دیر کیا ہے بڑے صاحب کی بات مان لیجیے۔
شاہد: نہیں بھائی اب دل میں اور تیر کھانے کی تاب نہیں۔
سرور: عبدالقیوم صاحب کی تقریر خوب تھی۔ بات بات پر اشعار کا استعمال خوب کرتے ہیں۔ مسٹر سہاراؤ اور مسٹر جوزف نے بھی اپنے جذبات کی خوب ترجمانی —
شاہد: کاش یہ لوگ ایسا نہ کرتے۔ اِن کی تقریروں نے میرے ارادوں کو بُری طرح جھنجھوڑا ہے۔ میرا خیال تھا کہ دفتر کے آدھے سے زیادہ لوگ مجھ سے ناراض ہیں مگر آج معلوم ہوا ایسا نہیں ہے سب کے سب مجھے چاہتے ہیں میری قدر کرتے ہیں۔
(داہنی جانب سے ایک بیس[۲۰] سالہ لڑکی رابعہ ہلکے [illegible] رنگ کی ساری میں ملبوس داخل ہوتی ہے۔

رابعہ: شاہد صاحب معاف فرمایئے میں وقت پر نہیں پہنچ سکی۔ یہاں تو سب کچھ ختم ہوگیا۔
شاہد: ہاں رابعہ سب کچھ ختم ہوگیا۔
رابعہ: مجھے بے حد افسوس ہے کہ اماں کی طبیعت کی خرابی کی وجہ سے میں گھر سے جلدی نہ نکل سکی۔
شاہد: کیسی طبیعت ہے اب اُن کی؟
رابعہ: آفس سے میں دو بجے گھر گئی تھی۔ کھانے کے بعد تیاری کر رہی تھی کہ شام میں آپ کی وداعی پارٹی میں شامل ہو سکوں کہ اچانک اماں کو اسنوفیلیس کا اٹیک ہوگیا۔ آپ تو جانتے ہیں وہ اسنوفیلیا کی پُرانی مریضہ ہیں۔
شاہد: تم نے خواہ مخواہ تکلیف کی۔
رابعہ: ڈاکٹر کی ہدایت کے مطابق دوا پلا دینے کے بعد اب اماں کسی قدر بہتر ہیں پھر بھی مجھے افسوس ہے کہ میں سب کے ساتھ تقریب میں شامل نہ ہو سکی۔
شاہد: سرور، رابعہ کے لئے چائے بنادو۔
رابعہ: جی نہیں، میں ....
شاہد: کیوں؟ نہیں کیوں؟ بیٹھو، آؤ، اِس طرف آجاؤ۔
سرور: لیجئے۔ (ایک پلیٹ رابعہ کی طرف بڑھاتا ہے) بسکٹ اور پیسٹری لیجئے۔
رابعہ: جی نہیں۔ (پاس کی ایک کرسی پر بیٹھ جاتی ہے)
سرور: لیجئے نا۔
رابعہ: ایسا ہے تو میں صرف چائے پی لوں گی۔
شاہد: یہ بات ہوئی نا۔ میں بنائے دیتا ہوں چائے۔
رابعہ: آپ کیوں تکلیف کرتے ہیں، میں خود ....
سرور: اچھا شاہد صاحب میں ابھی آیا۔ (اُٹھ کر دائیں جانب جانے لگتا ہے)
شاہد: یاد رکھو تمہیں میرے ساتھ گھر چلنا ہے اور رات کا کھانا بھی ساتھ ہی کھانا ہے۔
سرور: (ہنستا ہے) جی ہاں مجھے یاد ہے میں ابھی آیا، صرف پانچ منٹ۔ (سرور چلا جاتا ہے)

شاہد: (پیالی رابعہ کی طرف بڑھاتا ہے) لو۔
رابعہ: شکریہ۔
شاہد: شکر اور چاہیئے تو ....
رابعہ: (چسکی لیکر) جی نہیں کافی ہے۔
شاہد: رابعہ۔
رابعہ: جی ... کہیئے
شاہد: کچھ نہیں۔
رابعہ: میں ...
شاہد: میں ؟ میں کیا۔
رابعہ: سوچتی ہوں ایک چیز آپ کو دوں یا نہ دوں۔
شاہد: کیا چیز ہے۔
رابعہ: بہت معمولی چیز ہے۔ کچھ دن پہلے ماں نے صحن میں زرد گلاب کا ایک پودا لگایا تھا اس کا پہلا پھول ہے۔
شاہد: پہلا پھول ؟
رابعہ: جی ہاں۔ (پرس سے زرد گلاب کا ایک بڑا سا پھول نکالتی ہے) میں۔ اور تو میں کچھ پیش نہیں کر سکتی۔
شاہد: بہت خوبصورت پھول ہے۔ (سونگھتا ہے۔ پھر پھول اپنے کوٹ کے کاج میں لگا لیتا ہے)
رابعہ: ماں نے آپ کو سلام کہا ہے اور کہا ہے کہ ایک مفلس بیوہ اور اس کی لڑکی کے ساتھ آپ نے جو سلوک کیا ہے۔
شاہد: کیسی باتیں کر رہی ہو۔
رابعہ: انہوں نے کہا ماں اور بیٹی دونوں آپ کو اپنی آخری سانس تک یاد رکھیں گے۔
شاہد: بس رابعہ۔
رابعہ: اتنا تو میں خود بھی ضرور کہوں گی کہ جب میں بے یار و مددگار نوکری کے لئے ماری ماری پھر رہی تھی تو وہ آپ تھے جنہوں نے میری مدد کی اور یہاں ....
شاہد: رابعہ۔
رابعہ: آپ ...
شاہد: خدا کے لئے میرے دل کے اور ٹکڑے نہ کرو۔

رابعہ: شاہد صاحب۔
شاہد: رابعہ شام اپنی ماں کے ساتھ میرے گھر آسکتی ہو ؟۔
رابعہ: کوئی خاص بات ہے ؟
شاہد: خاص تو کوئی ایسی بات نہیں۔ چاہتا ہوں کہ کم از کم آج رات کا کھانا میں اپنے کچھ نہایت مخلص لوگوں کے ساتھ کھاؤں۔
رابعہ: جی۔
شاہد: تو میں امید رکھوں کہ تم آٹھ بجے تک اپنی ماں کے ساتھ میرے گھر پہنچ جاؤ گی۔
رابعہ: جی ہاں میں کوشش کروں گی۔
شاہد: ماں کی طبیعت تو اب ٹھیک ہے نا وہ آجائیں گی ؟
رابعہ: وقتی دورہ پڑتا ہے اب وہ بہتر ہیں اور وہ تو خود ...
شاہد: خود
رابعہ: جی ہاں وہ کہہ رہی تھیں (رک جاتی ہے)
شاہد: کیا کہہ رہی تھیں۔
رابعہ: جب انہیں معلوم ہوا کہ آج آفس میں آپ کی وداعی پارٹی دی جا رہی ہے تو کہنے لگیں دفتر تو نہیں ہاں شام میں گھر جاکر میں خود ان کا شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں۔
شاہد: کاہے کا شکریہ، بلاوجہ، مگر ہاں یہ سن کر بڑی خوشی ہوئی کہ وہ میرے غریب خانے پر آنا چاہتی ہیں۔ انہیں ضرور لانا۔ کیا سمجھیں ؟
رابعہ: ضرور لاؤں گی۔
(بائیں جانب سے گردھر داخل ہوتا ہے)
گردھر: میں نے کہا شاہد صاحب۔
شاہد: آئیے آئیے۔
(رابعہ اٹھ کھڑی ہوتی ہے)
شاہد: کیوں، جا رہی ہو ؟
رابعہ: صبح کچھ فائل میں نے جلدی میں اوپر ہی رکھ دیئے تھے، ذرا انہیں الماری میں بند کردوں پھر گھر چلی جاؤں گی۔
شاہد: جانے سے پہلے ایک بار مجھ سے ملتی جانا۔

رابعہ: جی بہت اچھا۔

(رابعہ بائیں جانب چلی جاتی ہے)

(گردھر اسی کرسی پر بیٹھ جاتا ہے)

شاہد: آپ ابھی تک گھر نہیں گئے۔

گردھر: آپ کی طرح مدلیار صاحب نے مجھے بھی روک لیا تھا۔

شاہد: اب آپ کی بیوی کی طبیعت کیسی ہے؟

گردھر: کسی قدر بہتر ہے۔

شاہد: بچے اچھے ہیں؟

گردھر: جی ہاں۔ سب اچھے ہیں شکریہ۔

شاہد: چائے پیجئے۔

گردھر: جی نہیں، شکریہ۔

شاہد: مسٹر گردھر آپ کی شادی ہوئے کتنا عرصہ ہو گیا ہوگا۔

گردھر: میری شادی ہوئے؟

شاہد: جی۔

گردھر: یہی کوئی سترہ سال ہو گئے ہوں گے۔

شاہد: سترہ سال۔ اوفوہ۔

گردھر: جی ہاں۔ اب اکتوبر آئے گا تو اٹھارہ سال ہو جائیں گے۔

شاہد: تو تمہارا لڑکا سولہ[۱۶] برس کا ہے۔

گردھر: (ہنستا ہے) جی ہاں آپ کی دعا سے۔

شاہد: آپ نہایت خوش قسمت ہیں مسٹر گردھر، بڑے ٹھیک وقت پر شادی کی آپ نے۔

گردھر: جی ہاں آپ نے تو ....

شاہد: (لمبا سانس لیتا ہے) ہم نے تو اپنی زندگی یونہی گزار دی۔ بیالیس[۴۲] بہاریں آئیں اور ایسے ہی گذر گئیں۔ آپ بڑے خوش قسمت ہیں مسٹر گردھر بہت خوش قسمت ہیں۔

گردھر: (اٹھ کر کھڑا ہوتا ہے) اچھا شاہد صاحب۔

شاہد: کیوں چل دیئے۔

گردھر: جی ہاں ذرا مدلیار صاحب کو دیکھتا ہوں۔ آخر کب تک رکا رہوں۔ آپ کے لئے بھی کہہ دوں گا کہ آپ بھی ٹھہرے ہوئے ہیں۔

شاہد: جی ہاں شکریہ۔

(گردھر چلا جاتا ہے۔ ایک لمحہ نہیں گزرتا کہ فرید شوخ کپڑوں میں ملبوس دائیں جانب سے داخل ہوتا ہے)

فرید: (گنگنا رہا ہے)

اہلِ تدبیر کی واماندگیاں
آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں

شاہد: خوب فرید صاحب۔ بیٹھئے۔

(اسی کرسی کو جس پر گردھر بیٹھا تھا اس طرح رکھتا ہے جیسے پہلے وہ غلط رکھی گئی تھی۔ پھر ادھر ادھر دیکھ کر بیٹھ جاتا ہے)

فرید: ہوں تو آج سے آپ کی مکمل آزادی کے دن شروع ہو گئے۔

شاہد: (ہنستا ہے) جی ہاں۔

فرید: (اخبار اٹھاتا ہے پھر بغیر دیکھے ہی رکھ دیتا ہے) آپ واقعی نہایت خوش قسمت انسان ہیں

شاہد: خوش قسمت؟ کون میں؟

فرید: بے شک مجھے تو آپ کی زندگی پر رشک آتا ہے۔

شاہد: رشک، بھئی وہ کیوں؟

فرید: مختصر سہی، لیکن ذاتی مکان ہے آپ کے پاس۔ کافی روپیہ پیسہ ہے۔ اب بے فکری اور سکون کی زندگی بھی آپ کو میسر آگئی ہے۔ کون ہے جو آپ پر رشک نہیں کرے گا۔

شاہد: روپیہ ہی تو سب کچھ نہیں ہے فرید صاحب۔

فرید: جناب میرے لئے تو سب کچھ ہے۔ اگر آج میرے پاس اس قدر روپیہ ہوتا جتنا آپ کے پاس ہے تو...

شاہد: تو

فرید: اور تو میں کچھ کہہ نہیں سکتا لیکن اس ماہ رو کو ضرور حاصل کر لیتا جس سے مجھے دلی محبت ہے۔

شاہد: (قہقہہ لگاتا ہے) بھئی یہ خوب رہی۔ تو گویا اب تک آپ اپنی داستانِ محبت چھپائے رہے ہم سے

ایں، کیوں حضرت؟

فرید: ہاں ایسا ہی سمجھئے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے بات اب کچھ آگے بڑھ گئی ہے۔

شاہد: ایسا۔

فرید: جی ہاں۔

شاہد: کتنا روپیہ چاہیئے تمہیں؟

فرید: یہ نہ سمجھئے کہ میں آپ سے روپیہ مانگ رہا ہوں۔

شاہد: نہیں نہیں، پھر بھی۔

فرید: میرے لئے وہ بہت بڑی رقم ہے مگر آپ کے لئے کچھ بھی نہیں۔ کوئی ایسی زیادہ نہیں۔

شاہد: بھئی مجھے خوشی ہوگی اگر میں تمہاری کچھ مدد کر سکوں ۔ ہاں یہ تو بتاؤ وہ ہے کون؟

فرید: کون؟

شاہد: وہی جس نے ہمارے پیارے دوست کے دل کو بری طرح گھائل کر دیا ہے۔

فرید: ہٹائیے۔ کیا کیجئے گا سن کر ———

شاہد: اُہوں، معلوم تو ہو۔

فرید: آپ اُسے جانتے ہیں۔

شاہد: میں جانتا ہوں؟ کون ہے بھئی مجھے تو کوئی نام نہیں سوجھتا۔

فرید: بتادوں آپ کو

شاہد: ہاں ہاں اگر کوئی حرج نہ ہو۔

فرید: (ہنستا ہے) میں سمجھتا ہوں کوئی حرج نہیں ہے اِس قتالہ کا نام ہے ——— رابعہ

شاہد: رابعہ؟

فرید: جی ہاں۔ (پھر اخبار اٹھا لیتا ہے لیکن پڑھتا نہیں۔ اِدھر اُدھر سے دیکھ کر پھر سے رکھ دیتا ہے) کیوں، خیریت شاہد صاحب؟

شاہد: ہاں سہ پہر سے سر میں کسی قدر درد محسوس کر رہا ہوں۔

فرید: میں سمجھتا ہوں اب آپ جائیے اور گھر پر آرام کیجئے۔

شاہد: مُدلیار صاحب نے کچھ دیر ٹھہرنے کے لئے کہا تھا۔ اس لئے ٹھہرا ہوا ہوں۔ پتہ نہیں کیا کہنا چاہتے ہیں۔ اُوپر گئے ہیں اپنے کمرے میں آتے ہی ہوں گے۔ ذرا اُن سے مل لوں تو جاؤں۔ ایک بات تو بتاؤ

فرید: کونسی بات؟

شاہد: کیا کیا رابعہ بھی تمہیں چاہتی ہے؟

فرید: (قہقہہ لگاتا ہے) ارے شاہد صاحب آپ بے حد بھولے ہیں۔ سچ مچ آپ نے اپنی زندگی یونہی گذار دی۔ روپیہ چاہیئے روپیہ۔ کونسی عورت ہے جس کا دل میں اپنی مٹھی میں اس طرح بند نہیں کر سکتا۔ اِدھر دیکھئے اِس طرح۔ (بڑے تکلف سے اپنی مٹھی بند کرتا ہے) ——— خیر یہ بتائیے کیا آپ سچ مچ مجھے کچھ روپیہ قرض دیں گے؟

شاہد: روپیہ؟

فرید: جی ہاں ابھی ابھی تو آپ کہہ رہے تھے۔ (شاہد کی جانب جھک جاتا ہے) یقین ملنئے میں دو تین مہینوں کے اندر اندر آپ کا ایک ایک پیسہ واپس کر دونگا جی۔

شاہد: ایسا کرو۔ دو تین دن بعد مجھ سے ملو، میں کوئی یقینی جواب دے سکوں گا۔

فرید: سُنا ہے پلاسٹک کا سامان بنانے والی کوئی اور فیکٹری بھی آپ کو بُلا رہی ہے۔

شاہد: ہاں بُلا رہی ہے مگر میں جانا نہیں چاہتا۔ جس جوئے کو میں نے پچیس برس اپنے کندھوں پر رکھ کر آج اُتار دیا پھر سے اپنے کندھوں پر قبول کر لوں، دل نہیں مانتا۔

فرید: (بائیں جانب دیکھتا ہے چہرے پر ایک نئی چمک آ جاتی ہے) میں ابھی آیا شاہد صاحب۔

(فرید بائیں جانب چلا جاتا ہے)

(داہنی جانب سے نفیر اسی داخل ہوتا ہے اور عقب میں کھڑا ہو جاتا ہے)

شاہد: کیا بات ہے، ابھی سامان اٹھانا چاہتے ہو؟

چپراسی: جی نہیں صاحب میں تو ایسے ہی چلا آیا کہ شاید کسی چیز کی آپ کو ضرورت ہو۔

شاہد: جبار ـــــ

چپراسی: جی صاحب۔

شاہد: کتنے بچے ہیں تمہارے؟

چپراسی: (ہی ہی ہی کرتا ہے)

شاہد: ہی ہی ہی کیا کر رہے ہو۔

چپراسی: جی نو بچے ہیں صاحب تین لڑکے اور چھ لڑکیاں۔

شاہد: میں ابھی تو تمہاری شادی ہوئی تھی جب یہ آفس عابد روڈ پر تھا۔

چپراسی: دفتر کو یہاں آئے بھی تو دس برس سے زیادہ ہو گئے ہیں صاحب۔

شاہد: لمبا سانس لیتا ہے۔ ہاں ٹھیک کہہ رہے ہو۔ (جیب سے دس روپے کا ایک نوٹ نکال کر چپراسی کو دیتا ہے) یہ لیلو۔

چپراسی: دس روپے، کاہے کے لئے صاحب۔

شاہد: رکھ لو۔

چپراسی: اوہ۔ (سلام کرتا ہے) بہت بہت شکریہ صاحب۔ (چائے دانی کا ڈھکن اٹھا کر دیکھتا ہے) آپ کے لئے چائے اور لاؤں صاحب۔

شاہد: نہیں جبار۔ بہت پی چکا ہوں۔

چپراسی: ابھی لاتا ہوں صاحب۔ (چائے دانی لیکر بائیں جانب چلا جاتا ہے۔ اسی جانب سے رابعہ داخل ہوتی ہے)

رابعہ: شاہد صاحب۔

شاہد: ہوں۔

رابعہ: مدلیار صاحب گئے نہیں ابھی تک اوپر سے؟

شاہد: نہیں، دو تین منٹ اور انتظار کر کے چلا جاؤں گا۔ کل آکر مل لوں گا۔ اپنے سارے کاغذات حفاظت سے رکھ دئے نا۔

رابعہ: جی ہاں۔ یہ فرید بھی عجیب آدمی ہے۔

شاہد: کیوں کیا ہوا؟

رابعہ: ہمیشہ اوٹ پٹانگ باتیں کرتا رہتا ہے۔

شاہد: مگر آدمی وجیہہ ہے۔

رابعہ: میرے خیال میں تو اس قدر بھدا، جھوٹا اور فریبی آدمی میں نے اپنی زندگی میں نہیں دیکھا۔

شاہد: رابعہ!

رابعہ: معاف فرمائیے فرید آپ کے دوست ہیں۔ جانے میں کیا کیا کہہ گئی مجھے تو یہ شخص ایک آنکھ نہیں بھاتا۔

شاہد: رابعہ۔

رابعہ: جی۔

شاہد: میں تم سے کچھ کہنا چاہتا ہوں۔

رابعہ: فرمائیے۔

شاہد: پتہ نہیں تم کیا سوچو، اس لئے ڈرتا ہوں۔

رابعہ: (ہنستی ہے) ارے آپ بھی ڈرتے ہیں۔ (ہنستی ہے۔)

شاہد: تم ہنس رہی ہو، جانے دو میں نہیں کہوں گا۔

رابعہ: کیوں کہئے نا۔

شاہد: ہو سکتا ہے تم میری بات کے جواب میں بھی ہنس پڑو۔

رابعہ: جی نہیں آپ فرمائیے۔

شاہد: نہیں۔ کچھ نہیں۔

رابعہ: خدا کے لئے بتائیے نا۔ میں بالکل نہیں ہنسوں گی۔ دیکھئے نا میں چپ ہوں، بالکل چپ۔

شاہد: رابعہ۔

رابعہ: جی۔

شاہد: کیا تم۔

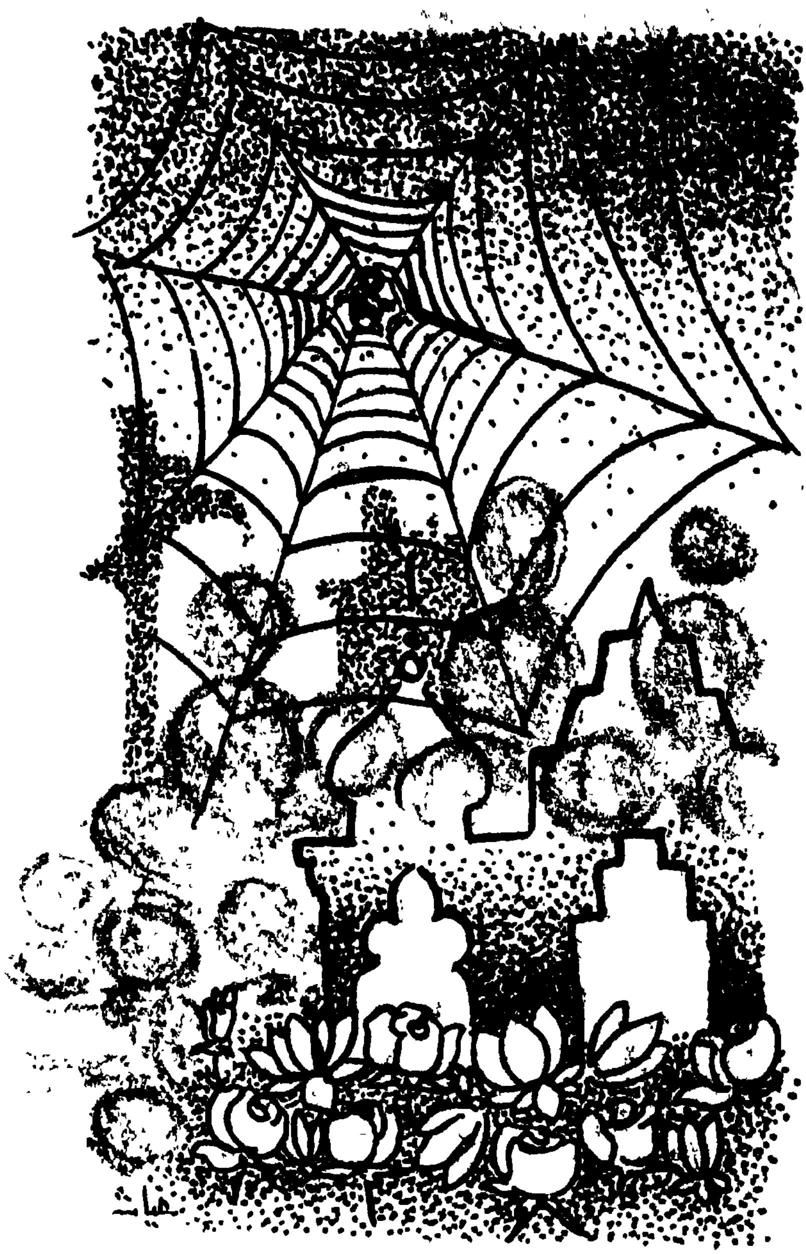
رابعہ: جی۔

شاہد: کیا تم مجھ سے۔

رابعہ: جی۔

شاہد: کیا تم مجھ سے شادی کرنا پسند کرو گی۔ ـــ خدا کیلئے اگر میں نے کوئی بیجا بات کہہ دی ہو تو مجھے معاف کر دو۔ ـــ میں ـــ میں ـــ میں نہ جانے اس وقت کس عالم میں ہوا

(باقی صفحہ ۳۵۲ پر دیکھئے)



ٹھاکر پونچھی

ناول

# اب میں وہاں نہیں رہتا

## ٹھاکر پونچھی

# اب میں وہاں نہیں رہتا

(پانچواں باب)

اَسی اَسی تہ اَسی آسو

.... میرے کانوں میں للہ عارفہ کے واکھیہ کی گونج ہے۔

ہم ہی تھے اور ہم ہی ہوں گے

ہمیشہ سے ہمارا ہی دَور دَورہ رہا

شِیو کے لئے مرنا جینا کبھی ختم نہ ہوگا

سُورج کے لئے طلوع ہونا اور غروب ہونا کبھی ختم نہ ہوگا!

للہ واکھیہ پر کان لگائے ہوئے آہستہ قدم دَم روکے نیچے، پچاس ساٹھ فٹ نیچے بُرزہامہ کی پُرانی بستی کے کھنڈروں کی طرف بڑھتا ہوں۔ ایسا لگتا ہے کہ چاند اب پُرانی بستی پر جُھک گیا ہے۔ ایک ایک چیز صاف واضح صورت میں دکھائی دے رہی ہے۔ ہر ایک چیز میری جانی پہچانی ہے۔ ہر ایک راستے پر میرے قدموں کے نشان ہیں۔ یہ بستی میرا اپنا محلّہ ہے۔ جرنیلی محلہ۔

پرانے قلعے اور نئے محلات کی شاہراہ پر۔ جہاں میں پیدا ہوا — جہاں میرا بچپن اور لڑکپن گزرا اور کچھ کچھ نیم خواب سی جوانی کے دن بھی بیتے، میں پہنچتے ہی میں ہڈیوں کے پنجر کی طرف بڑھتا ہوں۔ جس پر نظریں جائے ہوئے پیچھے اترا۔ لیکن اب وہاں کوئی پنجر نہیں، اُس کے پیروں میں کوئی بچہ نہیں۔ وہاں ایک زندہ انسان بیٹھا ہے۔ زندہ بوڑھا انسان۔ بانہیں پھیلائے ہوئے۔ جانی پہچانی سی صورت۔ لیکن لباس بڑا عجیب سا۔

میں اپنے من ہی من میں کہتا ہوں۔

دادا باجی!

دوسرے لمحے میں اپنے دادا باجی کی بانہوں میں ہوں۔ وہ مجھے اپنی بانہوں میں بھینچ لیتے ہیں۔ مجھے چومتے ہیں۔ ایسا ہوتا ہے جیسے میں پانچ چھ برس کا بچہ ہوں اور اپنے بوڑھے دادا باجی کے سینے سے لگا ہوا ہوں۔

اب چاندنی نہیں ہے۔ چاروں طرف دن کی اُجلی دھوپ ہے۔ چاروں طرف جانا پہچانا ماحول — یہ میرا گھر ہے۔ یہ جرنیلی محلہ اور یہ چنار کے درختوں کے سائے میں قبرستان۔ میری تنہائیوں کا ساتھی اور یہ میرے دادا باجی۔ یہ اُن کی مہربان گود جس میں سارا بچپن سویا ہے۔ کھیلا ہے۔ ہنسا ہے۔ رویا ہے۔ اِسی گود میں، اِن ہی بانہوں میں ....

'آپ دادا باجی ہیں میرے'

'کوئی شک ہے'

'یہ کھال اوڑھے ہوئے'

'یہاں کا لباس یہی ہے'

'دادا باجی۔ ایسا لگتا ہے میں یہاں رہا ہوں'

'ہم دونوں دوست تھے۔ ایک ہی محلے میں رہتے تھے'

'تب بھی محلے ہوتے تھے'

'پڑوس کا تصوّر ہمیشہ رہا'

'دوست سے آپ دادا باجی بن گئے'

'میرا تمہارا یگوں اور جنموں کا رشتہ ہے۔ کسی نہ کسی صورت میں اب تک قائم رہا'

'آپ نے اچھا رشتہ ملایا'

'کیوں'

'کہانی سناتے سناتے مرنے والی نیند سو گئے'

'ایک بار تم نے بھی ایسا ہی کیا تھا'

'کب'

'ایک بہت پہلے کے یگ میں، تب میں کہانی سن رہا تھا'

'کہاں چلے گئے تھے سب کو روتا چھوڑ کر'

'اپنے اس پرانے جنم کی تلاش میں'

'دادا ابا جی۔ آپ چلے گئے۔ میں بڑا دکھی ہو گیا'

'کیوں'

'آپ چھوڑ گئے مجھے۔ اپنا محلہ بھی چھوڑ گیا اور وہ تھی نا...'

'اپنے جج صاحب کی بیٹی'

'ہاں'

'تم تو اس سے جھگڑتے رہتے تھے۔ اسے پیٹتے رہتے تھے'

تب مجھے اچھی نہیں لگتی تھی۔ اچھی لگتی تھی۔ شاید اسی لئے جھگڑتا تھا۔ ایک دن سارے سکھ میرے چھین لیجائے گی۔ شاید اسی لئے پیٹتا تھا'۔

'بیاہ کر لیتے اس سے'

'کیسے کر لیتا۔ آپ چلے گئے۔ اپنے راجہ صاحب چلے گئے۔ کوئی پوچھنے والا ہی نہ رہا۔ ہم غریب ہو گئے'۔

'لیکن ہم خاندانی لوگ تھے'

'لیکن جج صاحب کو خاندان کے ساتھ پکی حویلی اور دولت جائداد بھی چاہیئے تھی'

تمہارا بیاہ تو تمہاری مرضی سے ہوا تھا۔ میں نے اپنے ہاتھوں سے تمہیں سہرا باندھا تھا۔ گیت گائے تھے۔ گھوڑی پر بٹھایا تھا۔ ہزاروں میل کا سفر طے کر کے تمہارے پاس آیا تھا۔

میں نے وہ بیاہ دادی اماں کے لئے کیا تھا

کیوں —— ؟

آپ مر گئے۔ وہ دکھی ہو گئیں۔ پھر بڑے چاچا مر گئے۔ میں دادی اماں کے دکھ نہ دیکھ سکا۔ بچوں کی طرح دن رات روتی رہتی۔ ایک دن میں نے کہا۔ تم اب کیوں زندہ ہو۔ چلی جاؤ دادا ابا جی اور بڑے چاچا کے پاس۔

'پھر ——'

'کہنے لگی۔ صرف تمہارا بیاہ دیکھنے کے لئے ہی یہ آنکھیں کھلی ہیں۔ تم بیاہ کر لو۔ میں خوشی خوشی آنکھیں بند کر لوں گی'

دادا ابا جی کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔

'تب میں نے کہا تھا۔ دادی اماں تم نہیں مرو گی۔ لیکن اس بیاہ کے بعد جو میں تمہاری خوشی کے لئے کر رہا ہوں میں ضرور مر جاؤں گا۔ اور ہوا بھی ایسا ہی۔ میں نے آج تک نہ جانے کتنی موتیں مر لیں۔ نہ جانے کتنے دکھ جھیلے'۔

دادا ابا جی مجھے اپنے سینے سے بھینچ لیتے ہیں۔

'یہ سب کرموں کا کھیل ہے۔ چھوڑو ان باتوں کو۔ آؤ تمہیں وہ دنیا دکھاؤں جہاں ہم کبھی رہتے تھے۔ جہاں ہم نے کئی جنم لئے۔ کئی یگ بتائے'۔

'میں اس یگ میں اپنے بچھڑے ہوئے لوگ بھی دیکھ سکوں گا'

'سب کچھ یہیں ہے۔ یگ بدلے۔ چہرے بدلے۔ انسان نہیں بدلا'

'چندرپور کے برہمنوں کی کہانی بھی سنوں گا'

'وہ بھی سناؤں گا اور کئی دوسری کہانیاں بھی'

'وہ کہانیاں کہاں کی ہوں گی'

'جہاں ہم اس وقت ہیں۔ جہاں ہم کبھی تھے'

میں دادا ابا جی کی انگلی پکڑ لیتا ہوں۔ اپنی عمر سے پیچھے چلا جاتا ہوں۔ ہزارہا برس پیچھے!

جل لوک

ناگ لوک

پانی کے تھپیڑے

اژدھوں کی پھنکاریں

میں سہم جاتا ہوں۔

'آوازیں کہاں سے آرہی ہیں'

'یہ اُس ماضی کی آوازیں ہیں جو اِس دھرتی کے نیچے دفن ہے۔'

'دھرتی کے نیچے تو یہ بُرزہ ہام کے کھنڈر ہیں'

'اِن کھنڈروں کے نیچے ایک اور دھرتی ہے اور نیچے ناگ لوک۔'

'پاتال میں'

'ہاں'

'وہاں تک ہم جا سکتے ہیں'

'کئی یُگ نیچے اُترنا ہوگا'

'کتنا وقت لگے گا'

'یہاں وقت کا احساس نہیں، صرف سوچ کا احساس ہے۔'

'وقت طولاں ہے یا سوچ'

'سوچ'

'ہمارے لوگ کہتے ہیں وقت ہی سب کچھ ہے'

'وقت سوچ کی پیداوار ہے۔ سوچ آتم ہے۔ وقت ہیچ'

'جو وقت کا انتظار کرتے ہیں'

'اُن کی سوچ مفلوج ہو چکی ہوتی ہے'

'تدبیر بڑی ہے یا تقدیر'

'تقدیر بشر ہے۔ تدبیر آتما۔ دونوں لازم و ملزوم'

'میں سمجھا نہیں'

'سمجھنے کے لیے خود اپنی آنکھوں سے دیکھنا ہوگا۔ خود محسوس کرنا ہوگا۔ آؤ میرے ساتھ'

'یہ تو پانی کی سڑک ہے'

'ہاں'

'ہمارے یُگ میں تو سونے چاندی کی سڑکیں ہیں'

'تمہارا یُگ سونے چاندی کا یُگ ہے۔ سونے چاندی کی سڑکیں، سونے چاندی کے انسان۔ یہ پانی کا یُگ ہے۔ پانی کی سڑکیں، پانی کے لوگ۔'

'پانی میں رہتا کون ہے'

'ناگ لوک'

'سانپ'

'ہاں'

'اُن کے راجے مہاراجے بھی تھے'

'پانی کے اِس ساگر میں کئی چھوٹی چھوٹی، بڑی بڑی جھیلیں جیسے ہمارے ملک کی ریاستیں اور صوبے اور ان کے حاکم'

'اُن میں لڑائیاں بھی ہوتی تھیں'

'باقاعدہ یُدھ ہوتے تھے'

'راجے مہاراجے خود راجے مہاراجوں سے لڑتے تھے'

'لڑتی پرجا تھی۔ وہی کٹتی مرتی تھی۔ راجے مہاراجے تماشائی ہوتے تھے۔'

'پرجا کے کٹنے مرنے کا یہ تماشہ بڑا پرانا ہے'

سب سے بڑی جھیل ریاست مہاپدم ناگ کی تھی۔ مہا پدم جھیل'

'ستی سر اور کوثر ناگ'

'ناموں کا تعلق بدلتے یُگوں سے ہے۔ مقام اور نشانات نہیں'

'اور مہاپدم ناگ'

'ناگ کا نام۔ جو اُس کا مالک تھا'

'مہاراجہ'

'ہاں۔ یہاں ایک بھیانک یُدھ ہوا'

'جنگیں، یُدھ ہمیں وراثت میں ملے ہیں'

'لیکن وہ نیکی اور بدی کے درمیان جنگ تھی'

'انسان کو اُس جنگ کا ابھی تک انتظار ہے جو صرف بدا اور بدی کے درمیان لڑی جائے'

'ایک طرف نیکی تھی، دوسری طرف بدی اور . . .'

پراچین وقتوں کے کسی یُدھ کی کہانی شروع ہوتی ہے!

. . . . چاروں طرف ہاہاکار مچ جاتی ہے۔ مہاپدم جھیل دیکھتے دیکھتے سیلاب آجاتا ہے۔ ایک بھونچال سا سارے

لوک کو متلاطم کردیتا ہے اتھاس میں سے سانپ کے روپ میں ایک بڑا اژدہا دیو نکلتا ہے۔ عام لوک کہانیوں سے زیادہ خوفناک اور ظالم دیو۔ دھڑ سانپ کا اور سر انسان کا۔ کئی آنکھیں۔ کئی زبانیں، بڑے بڑے دانت اور چاروں طرف لوٹ مار۔ قتل وخون۔ عورتوں اور بچوں کی دلدوز چیخیں.... دیکھتے دیکھتے جل لوک رکت لوک بن جاتا ہے۔ لہو کا ساگر اُمڈ آتا ہے اور.....

میں اپنے کان بند کرلیتا ہوں۔

میری آنکھوں کے سامنے ماضی کے آئینے میں حال کی تصویر ہے۔ پرانے وقتوں سے لے کر آج تک کا اِتہاس۔ بڑے چھوٹے کا اِتہاس۔ مذہب مت کا اِتہاس۔ نفرت حسد کا اِتہاس۔ اُس موت کا اِتہاس جو انسان کے ہاتھوں انسان نے پائی۔ اُن گِدھوں کا اِتہاس جنہوں نے زندہ انسانوں کے جسموں کی بوٹیاں نوچیں۔

اور نیکی اور بدی کی جنگ۔ سچائی اور جھوٹ کی جنگ ؟!

اے ارجن

وہ لوگ قابلِ تعظیم ہیں جنہیں سچائی کی حفاظت کے لئے جنگ کرنے کا موقع ملتا ہے۔ جو جنت کے لئے سیدھا راستہ ہے۔ اگر تم سچائی اور صداقت کے لئے جنگ نہیں کروگے، تو اپنے فرض سے پہلوتہی کے باعث برائی اختیار کرکے گناہ کا موجب بنوگے....

ایک پرانے وقت کی آواز!

لڑائیاں خوفناک ہوتی ہیں۔ اُن سے لاکھوں لوگ مرتے ہیں۔ بڑی تباہی ہوتی ہے۔ بربادی ہوتی ہے۔ باوجود اس کے سبھی ایک دن مرتے ہیں اور اگر کسی عظیم مقصد کو پورا کرنے کے لئے ہمیں وقت سے کچھ دن پہلے مرنا پڑے تو یہ دُکھ کی بات نہیں....

ایک اپنے وقت کی آواز!

جنگ صرف جنگ ہوتی ہے۔ نیک نہ بد۔ سچی نہ جھوٹی۔ جنگ انسان کی ہوسناک سرشت میں ہے۔ جب تک انسانوں کی دنیا قائم ہے جنگیں ہوتی رہیں گی۔ کبھی نیکی سچائی کے نام پر کبھی بدی جھوٹ کے نام پر....

کھنڈروں کی آواز!

اور یہ اِتہاس کتنا پرانا ہے۔ کتنا نیا ہے!؟

اور یہ امن!؟

.... تپتے دن کی دھوپ اور ہر عمر کی رعایا۔ ہر جنس کی پرجا سر جھکائے قطاریں باندھے کھڑی ہے جے جے کار ہو رہی ہے۔ زندہ باد کے نعرے لگا رہی ہے۔ پیاسے گلے۔ خشک ہونٹ۔ بھوکے پیٹ۔ دوسروں کو عرش کی بلندیوں پر بٹھا کر خود قبر کی پستیوں میں جھانک رہے ہیں۔ ایک ایک سانس کے لئے بھیک مانگ رہے ہیں۔ اور ایک قدیم سلسلے کی یہ زنگ آلود کڑیاں....

سردار
حاکمِ وقت
راجہ مہاراجہ
نواب بادشاہ
وزیر۔ نیتا۔ رہبر اور قائد

اور ناموں کا تعلق بدلتے یُگوں سے ہے۔ مقام اور نشان سے نہیں!

مہاراج نیل کی جے
ناگ لوک کے راجہ مہاراج نیل
کیشپ مُنی کی جے
ناگ راجاؤں کا باپ کیشپ مُنی
پرنام اے مہا تپسوی!؟
تُو نے اپنی تپسیا سے اپنی اولاد کو سانپ سے انسان بنایا۔
جل لوک کو پرتھوی لوک میں بدلا
لیکن تُو اپنی اولاد کی آتما نہ بدل سکا
آج بھی زہر سے بھری ہوئی ہے
اے کیشپ مُنی!
پرنام

ایک اور تپسیا کر
اپنا جیون ایک اور یگ سے ارپن کر
اور اپنی اولاد میں اپنی آتما ڈال دے
اُس انسان کی آتما
جس کا ایمان پیار ہے
انسان دوستی ہے
امن ہے
تیرا بڑا کرم ہوگا
خدا کی خدائی پر
اُس ایمان پر جو آج نفرت کی کیچڑ سے لت پت ہے
اے مہا تپسوی ؟!
اور دادا باجی کہہ رہے ہیں
....اُس جل دیو کا مقابلہ کرنا جب کٹھن ہو گیا اور اُس وقت کے راجہ مہاراج نیل کا سنگھاسن ڈولنے لگا۔ تو اُس نے دوسرے ناگ راجاؤں کے کہنے پر اپنے باپ کیشپ مُنی سے مدد مانگی جو تخت و تاج تیاگ کر تپسیا کرنے بھارت ورش بن گیا ہوا تھا اُس نے دیوی دیوتاؤں سے اپنی سلطنت بچانے کے لئے پرارتھنا کی۔ ایک دیو بھگت کی پرارتھنا، قبول ہوئی اور دیوی دیوتاؤں کا ایک بڑا لشکر مہاراج نیل کی مدد پر آیا۔ ایک بھیانک یُدھ ہوا میلوں لمبی چوڑی جھیل کو خشک کر کے جل دیو کو باہر نکالا گیا اور وشنو بھگوان نے اپنی بل شکتی سے اُس کا خاتمہ کیا اور اس طرح بدی پر نیکی نے فتح پائی۔ اور کیشپ مُنی نے اپنی اولاد کا راج بچایا۔ وشنو بھگوان اور اُن کے بھائی بل بھدر نے اپنی شکتی سے جھیل خشک کی تھی اور ....

یُدھ کی کہانی جاری ہے
نیکی اور بدی کے درمیان یُدھ کی کہانی
صرف ایک جل دیو
اور ہزاروں دیوی دیوتا
لاکھوں جل دیو
صرف ایک خدا۔ صرف ایک بھگوان

بوڑھا۔ اندھا ـــــ اور برہما نے کون سے انسان کر لے سرشٹی کی رچنا کی تھی۔ وہ آج اپنے یگ میں کس روپ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ نیکی کے روپ میں۔ بدی کے روپ میں۔ سچ کے روپ میں۔ جھوٹ کے روپ میں۔ دیوتا کے روپ میں یا جل دیو کے روپ میں۔

اور دادا باجی کہہ رہے ہیں۔
'دیوی دیوتاؤں کو پرنام کرو'
پرنام!
'یہ نیتا لوگ۔ راستہ دکھانے والے' بھگوان کے گھر کا۔
انسان کے سفر کی منزل کا'
سورگ اور نرک
سُکھ اور دُکھ
خوشیاں اور غم ـــ اور خدا کا ڈر
پراچین وقتوں سے چلتا آرہا ایک لامتناہی سلسلہ
پرنام!
دادا باجی ہاتھ سے اشارہ کرتے ہیں
'یہ وشنو بھگوان ہیں'
'جنہوں نے مہا پدم جھیل کے جل دیو کو موت کے گھاٹ اُتارا تھا'
'ہاں'
'اِدتی کے پتر گرڈ پر سوار'
'ہاں'
'اور دِتی کی اولاد، وہ سانپ'
'برہما نے سرشٹی کی رچنا اپنی دو بہنوں سے کی تھی'
'اَدتی اور دِتی'
'ہاں'
'دِتی کی اولاد سانپ کے روپ میں پھل پھول رہی ہے اور اَدتی کی اولاد سواری کا سامان بنی ہوئی ہے'۔
دادا باجی کوئی جواب نہیں دیتے۔
میں پوچھتا ہوں

'رشی منی رچنا اور برہما کہاں ہیں؟'
'وہ دیکھو شنکھ دمن پر ان کی سواری آ رہی ہے۔ اور وہ دیکھو بیل پر سوار کیلاش پتی شو جی۔ اور وہ دیکھو دیوی سارکا اور سرسوتی اور وہ ......'

دادا باجی دیوی دیوتاؤں کے نام گنوا رہے ہیں، جیسے وہ خود بھی کسی یگ میں دیوتا رہے ہوں۔ جل لوک، ناگ لوک اور پھر دیوتا لوک۔ ہر پہاڑ پر کسی نہ کسی دیوتا کا مسکن ہے۔ ہر ندی کسی نہ کسی دیوی کا سروپ ہے۔ جن کی سواری کیلئے ذاتی کی اولاد اب بھی موجود ہے، کسی نہ کسی گرُڈ کی شکل میں؟!

دادا باجی دیوی دیوتاؤں کے بارے میں کچھ کہہ رہے ہیں اور میں سوچ رہا ہوں، یہ کیلاش لوک دیوی دیوتاؤں کا مسکن، منش لوک کب بنے گا۔ حقیقی انسانوں کا مسکن کب بنے گا؟!

میں دیولوک کی باتوں اور چہروں سے اکتا جاتا ہوں۔ میں اپنے جیسے انسانوں کے چہرے دیکھنا چاہتا ہوں۔ ان کی آنکھوں میں اپنے اندر کے انسان کے خد وخال دیکھنا چاہتا ہوں۔ میں دادا باجی سے کہتا ہوں۔
'وشنو بھگوان کے بھائی بل بھدر نے مہاپدم جھیل خشک کردی اور جل دیو کو بھی وشنو نے اپنی بل شکتی سے ختم کردیا۔ خشک جھیل پر نیا شہر چندر پور آباد ہو کر دوبارہ پانی میں غرق بھی ہو گیا۔ جو آج کے یگ میں بھی کبھی کبھی کسی کسی آنکھ کو جھیل کی گہرائیوں میں تیرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اب یہاں سے چلئے کسی دوسرے یگ میں۔ میرا دم گھٹ رہا ہے'۔
'اس لوک کو دیکھنے کے لئے لوگ کئی جنم تپسیا کرتے ہیں'۔
'لیکن میں ان بھول بھلیوں سے آج تک دور بھاگتا رہا'۔
'پھر یہاں کیوں آئے'
'انسان کو ڈھونڈنے۔ دیوتاؤں کو نہیں۔ انہیں تو میں نے اچھی طرح دیکھ رکھا ہے'
'کہاں'
'اپنے آج کے یگ میں'
'کس روپ میں'
'آج کے ان لوگوں کے روپ میں جو انسان کی سواری کرتے ہیں۔ جن کا بوجھ اپنے کندھوں پر اٹھائے آج کا انسان دن رات دوڑتا رہتا ہے'
'پہلے تم ایسے نہ تھے'
'پہلے میں خود ایک دیوتا تھا۔ اب دیوتاؤں کی سواری ایک انسان۔ ایک گرُڈ۔ اور چاہتا ہوں چند دنوں کے لئے اپنے من کی جھیل میں جل دیو بن جاؤں'
'کیوں'
'تاکہ کوئی بل بھدر میرے من کی جھیل خشک کر دے اور کوئی وشنو بھگوان مجھے اپنی اس زندگی سے چھٹکارا دلوا دے'
'تم بھٹک گئے ہو۔ ہاتھ جوڑ کر پرنام کرو'
'مقدس گناہوں کو'
'ڈوبتے سورج کو'
'ہمارے لوگ تو چڑھتے سورج کو پوجتے ہیں'
'موت کی پرستش میں زندگی کی پوجا ہے'
'سورج تو ڈوب گیا'
'ایک یگ ختم ہو گیا'
'اب'
'آؤ میرے ساتھ'
'کہاں'
'نئے یگ کو دیکھنے'
'اندھیرے میں'
'ہر یگ اپنا سورج ہے!'

(باقی آئندہ)

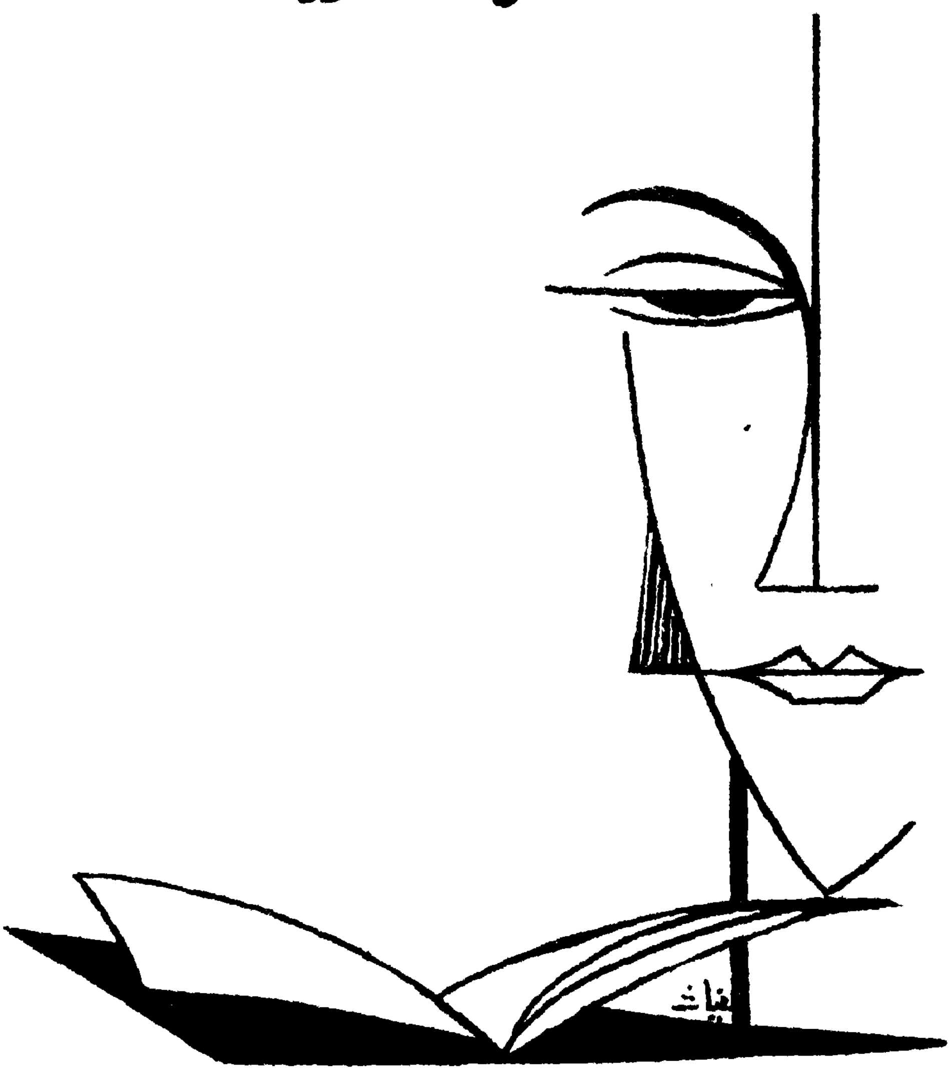
## بقیہ ڈرامہ "سہ پہر کا سورج" صفحہ ۳۴۴

رابعہ: شاہد صاحب۔ (دونوں ہاتھوں سے اپنا چہرہ چھپا لیتی ہے)
شاہد: رابعہ مجھے معاف کردو۔ میں بہت شرمندہ ہوں۔ میں نے واقعی میں نے اپنی شکل و صورت پر کبھی غور نہیں کیا اور پھر میری عمر ـــ میں ـــ کہاں میں اور کہاں تم جیسی حسین، کم سن، نازک اندام .....
رابعہ: شاہد صاحب۔ (چہرے سے ہاتھ الگ کرتی ہے)
شاہد: تمہارے رخساروں پر آنسو ـــ سچ رابعہ۔ میں۔ میں۔
رابعہ: خدا کے لئے کچھ نہ کہیئے میری صرف ایک بات سن لیجئے۔
شاہد: بولو۔
رابعہ: (گردن جھکا لیتی ہے) آپ یقین کریں گے؟
شاہد: ہاں ہاں کیوں نہیں۔
رابعہ: میں نے بارہا خدا سے دعا کی ہے کہ وہ ـــــ
شاہد: کہ وہ؟
رابعہ: وہ آپ کے دل میں ....
شاہد: دل میں!
رابعہ: میری محبت پیدا کردے۔
شاہد: رابعہ۔
رابعہ: جی۔
شاہد: سچ مچ۔
رابعہ: آپ نے (گردن اسی طرح جھکائے ہوئے ہے) آپ نے آج وہ بات کہہ دی جو میں کئی مہینوں سے آپ سے کہنا چاہتی تھی اور نہ کہہ سکتی تھی ـــــ
شاہد: رابعہ۔
رابعہ: (گھوم کر جانے لگتی ہے)
شاہد: سنو رابعہ ـــ رابعہ۔
رابعہ: جی نہیں۔ اب رات ہی میں ملاقات ہوگی۔
شاہد: رابعہ۔
رابعہ: رات میں۔ کھانے پر۔ اماں بھی ساتھ ہونگی ـــ خدا حافظ۔ (مسکراتی ہے)
شاہد حیران رابعہ کو جاتا ہوا دیکھ رہا ہے۔ پھر اچانک ـــ وہ بھی مسکرا پڑتا ہے اور ـــ (پردہ گرتا ہے)

## بقیہ ڈرامہ "وقت کے کرلیتے رنگ" صفحہ ۳۴۸

عظمت خالہ: اگر تم اپنے دل میں جگہ نہیں دے سکتے تو کسی کے دل سے نکال بھی نہیں سکتے۔
عاصم۔ مگر عظمت خالہ
(خاموش ہوکر ٹہلنے لگتے ہیں۔ عظمت خالہ کچھ دیر خاموش رہتی ہیں۔ پھر عاصم کے پاس آکر)
عظمت خالہ۔ عاصم میاں میری ان بوڑھی آنکھوں میں روشنی ضرور کم ہوگئی ہے مگر میں نے یہ ضرور دیکھا ہے کہ دلہن بیگم نے ہمارے بچے سے اپنی مرضی سے شادی کی تھی اور انکے باپ بھائی بھی انہیں روک نہ سکے تھے۔ (عاصم خاموش رہتے ہیں اور پھر آہستہ آہستہ ہارے ہوئے سے دوسرے کمرے میں چلے جاتے ہیں۔ کچھ دیر عظمت خالہ اکیلی کھڑی رہتی ہیں۔ پھر کوریڈور کی طرف بڑھتی ہیں کہ شارق ہاتھ میں سوٹ کیس لئے آتا ہے۔ عظمت خالہ اسے دیکھ کر)
کہاں جارہے ہو شارق میاں؟
شارق: ٹورنگ ایجنٹ جدھر چلا جائے ادھر ہی اس کی منزل ہے۔
عظمت خالہ: یہ گھر بار چھوڑ کر۔ دلہن بیگم کو چھوڑ کر۔
شارق۔ گھر بار ـــ یہ گھر بار کس کا ہے۔ میرا؟ (چند سیکنڈ رک کر) جس گھر میں میں دو مہینوں سے طعنوں کا شکار بنا ہوا ہوں اور آپ کی دلہن بیگم۔ (طنزیہ) جو بیوگی کو اپنا زیور سمجھے ہوئے ہیں۔
عظمت خالہ۔ تمہاری چچی تمہارے ساتھ ہیں اور دلہن بیگم ـــــ
شارق۔ دلہن بیگم۔ انہیں اب زندگی میں اور ضرورت ہی کیا ہے۔ چچا جان کی وارث جو بن بیٹھی ہیں اور چچا جان! جو میرا جائز حق مارنے پر تلے ہوئے ہیں۔
عظمت خالہ۔ مگر میں ـــــ (شارق تیز تیز قدموں سے دروازے کی طرف بڑھتا ہے) شارق میاں پہلے میری بات سنو۔ (شارق دروازے کے پاس پہنچکر مڑکر عظمت خالہ کو دیکھتا ہے۔ عظمت خالہ اسکی طرف بڑھتے ہوئے) شارق میاں نہ جاؤ۔ میری بات سنو۔ (شارق چند سیکنڈ رکتا ہے۔ پھر تیزی سے کمرے سے چلا جاتا ہے۔ عظمت خالہ چیخ کر) شارق میاں!
(عظمت خالہ دروازے کی طرف بڑھتی ہیں کہ عاصم پھر کمرے میں آکر)
عاصم۔ کیا بات ہے عظمت خالہ؟
عظمت خالہ۔ (حسرت بھرے لہجے میں) شارق میاں چلے گئے!
عاصم۔ چلا گیا۔ (بالکل ہارے ہوئے لہجے میں) آپکے روکنے پر بھی چلا گیا ـــ آپ کی بزرگی کا بھی خیال نہیں کیا۔
(عظمت خالہ خاموش رہتی ہیں)
(پردہ)

# باقیات



مقبول سلیم

# مستعار آنکھوں کا المیہ

اندھیرے سے نکلنے اور روشنی کی طرف جانے اور اُسے حاصل کرنے کی اُس نے فطری کوشش کی تھی لیکن یہ بھی ایک حقیقت تھی کہ اندھیرے سے روشنی کی طرف جانے کا راستہ قطعی دُشوار گُزار تھا اور یہ بھی آسان نہیں تھا کہ اندھیرے میں مُسلسل گِھرا رہے کیونکہ ایسا کرنے سے اندھیرے کا جُزو بن جانے کا خوف ہر وقت کچے دھاگے سے بندھی تلوار کی طرح سَر پر لٹکتا رہتا تھا اور جب اُس نے اپنے اطراف اندھیرے کو جسم کی جلد کی طرح محسوس کیا اور روشنی بھرے لوگوں کو دیکھا تو اُس نے سوچا کہ اندھیرا اگر بڑھ جائے تو خود کو خود کا اپنا پن بھی دکھائی نہ دے گا

.....

کچھ ایسا ہی سوچ کر اُس نے سفر کا ارادہ کیا ــــ اندھیرے سے روشنی کی طرف جانے کا ارادہ بھی فطری ہے مگر جب اس نے قدم اٹھایا تو اسے محسوس ہوا کہ وہ ایک اندھی کالی کوٹھری میں بند ہے۔ کوٹھڑی کی دیواروں پر موٹی موٹی نوکدار سلاخیں ہیں جن سے اب تک وہ لاعلم رہا تھا۔ اس نے چیخ کر روشنی بھرے لوگوں کو متوجہ کرنا چاہا کہ وہ اُسے اِس اندھی کوٹھری سے نکالیں۔ مگر شاید اُس کی آواز روشنی بھرے لوگوں تک نہیں پہنچی تھی۔ کیونکہ روشنی بھرے لوگوں نے اُس پر کوئی توجہ نہیں دی۔ توجہ اُس پر دی جاتی ہے جو توجہ دینے کے قابل ہو اور توجہ دینے کے قابل وہ ہوتا ہے جو خود دوسروں کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کروائے اور یہ روشنی حاصل کئے بغیر ممکن نہیں تھا۔ تو اُس نے سوچا کہ روشنی حاصل کرنے اور زندگی کو نشٹ ہونے سے بچانے کے لئے اُسے اس اندھی کوٹھڑی سے نکلنا چاہیئے۔ اُس نے اپنا پورا زور جمع کر کے کوٹھڑی کی دیوار پر ٹکّر ماری۔ کئی سلاخیں جسم میں بیک وقت داخل ہو گئیں۔ اُس نے اور کوشش کی۔ اس کے ہاتھ پاؤں لہولہان ہو گئے اور وہ تھک کر چُور چُور ہو گیا ــــ کچھ نہ ہونا تھا کچھ نہ ہوا۔ پس منظر میں اندھیرا بڑھنے لگا۔ اُس نے پھر ہمّت سے اپنی زخموں سے چُور چُور بے جسم پرچھائیوں کو جسم دیا اور اُن سے توانائی حاصل کر کے اپنے پورے زور سے ٹکر لگائی۔ ایک سلاخ اس کے سینے میں گھُس گئی۔ ایک کربناک چیخ اُس کے منہ سے نکلی۔ روشنی بھرے لوگوں نے چونک کر اس کی طرف دیکھا اور پھر اپنے کاموں میں اس طرح مشغول ہو گئے جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ اُسے روشنی بھرے لوگوں کا رویّہ بہت بُرا لگا۔ اُس نے غصّے میں آ کر اپنا پورا زور لگا کر دیوار پر زور زور سے ٹکّریں ماریں۔ ایک دھماکے سے دیوار ٹوٹ گئی اور وہ باہر نکل کر گر گیا۔ اس نے باہر نکل کر دیکھا مگر اُسے باہر بھی اندھیرا ہی اندھیرا نظر آیا۔ لوگوں نے ہنس کر اس سے کہا "اندھے ہو کر کہتے ہو کہ اندھیرا ہے"

اُس نے اپنے آپ کو ٹٹولا تو اسے محسوس ہوا کہ اس کے آنکھیں ہو کر بھی آنکھیں نہیں ہیں۔ اُس نے لوگوں سے التجا کی کہ وہ اُسے آنکھیں دیں۔ لوگوں نے اسے بتایا کہ آنکھیں مانگنے سے نہیں ملتیں بلکہ دکانوں سے خریدنی ہوتی ہیں۔

اچانک اُسے محسوس ہوا جیسے اس کی راہ میں کہیں سے چاندی کا پہاڑ اُگ آیا ہے اور اس کے پیٹ سے کالی ٹانگیں نکل آئیں۔ جو اُسے اندھیرے کی طرف کھینچنے لگیں۔ اب اُسے دوہری محنت کرنی پڑ رہی تھی۔ ایک تو کالی ٹانگوں کے خلاف جدّوجہد اور دوسری چاندی کے پہاڑ کو سر کرنے کی محنت۔ یہ دوہری محنت اس کے لئے کافی جان لیوا ثابت ہوئی۔ شب و روز نے اس کے جسم سے اپنا خراج وصول کرنا شروع کیا۔ اس نے جیسے تیسے ان دونوں مصیبتوں کو سر کیا اور ایک دوکان پر جا پہنچا۔

"مجھے آنکھیں چاہئیں۔" اُس نے دکاندار سے کہا۔ دکاندار نے اسے کئی قسم اور رنگوں کی آنکھیں دکھائیں۔ اُسے تعجب ہوا کہ آنکھیں بھی کئی قسم کی ہوتی ہیں۔ کالی آنکھوں کو اس نے فوراً ایک طرف ہٹا دیا کیونکہ اسے کالی چیزوں سے نفرت تھی۔ اس نے سرخ آنکھیں پسند کیں کیونکہ اس خطے میں سرخ آنکھوں کا فیشن عام تھا اور ایسے لوگ "سرخ آنکھوں والے" کہلاتے تھے۔ اُسے اس کا تصور ہی اچھا لگا کہ وہ "سرخ آنکھوں والا" کہلائے گا۔

دکاندار نے سرخ آنکھیں اس کے ہاتھ میں تھماتے ہوئے کہا۔ "سامنے کی بلڈنگ میں جا کر انہیں اپنے چہرے پر فٹ کروالو۔"

سامنے بلڈنگ میں داخل ہوا تو پتہ چلا کہ کئی قطاریں ہیں جہاں اُس جیسے کئی اندھے اپنی اپنی آنکھیں ہاتھوں میں لئے کھڑے ہیں۔ وہ بھی سرخ آنکھوں والوں کی قطار میں جا کھڑا ہوا۔ یہاں ہر اندھے کی پیشانی میں سوراخ کئے جا رہے تھے۔ اس کی بھی پیشانی کو چھیدا گیا۔ کئی دن اور راتوں کی مسلسل کوشش کے بعد اُس کے چہرے پر آنکھیں فٹ ہو گئیں۔ اُسے ایسا لگا جیسے روشنی اُس میں بھر گئی ہو۔ سرخ آنکھوں والے اسے دیکھ کر مسکرائے اور کالی آنکھوں والوں کی پیشانی پر بل پڑ گئے۔ اس نے روشنی کو دیکھا۔ روشنی اُسے سرخ دکھائی دی۔ ایک کالی آنکھوں والے سے اُس نے پوچھا۔ "بھائی روشنی کیسی ہے؟"

اس نے جواب دیا۔ "دیکھتے نہیں روشنی کالی ہے۔"

اُسے بعد میں پتہ چلا کہ روشنی کے کئی رنگ ہیں۔ اُس نے چند سفید آنکھوں والوں سے روشنی کا رنگ دریافت کیا۔ اُن لوگوں سے اُسے اطلاع ملی کہ روشنی کا کوئی رنگ ہی نہیں ہے۔ نہ وہ سرخ ہے نہ کالی ہے اور نہ ہی نیلی۔ اُسے غصہ آ گیا۔

"آپ غلط کہتے ہیں روشنی سرخ ہے۔"

کالی آنکھوں والا زور سے چیخا۔ "غلط۔ روشنی صرف کالی ہے۔"

وہ اندھیرا جو وہ پیچھے چھوڑ آیا تھا دور ہونے کے بجائے اس میں پھر سے سما گیا۔ رنگ اس کی نظر میں گڈمڈ ہونے لگے۔ ایسا لگا جیسے اُسے کسی نے گلشن کا دھوکا دے کر ریت کے تپتے ہوئے صحرا میں پھینک دیا ہو۔ اچانک دُور کہیں منظر سے بوڑھا سمندر اُبھرا جو بہت ہی قدیم تھا اور وہ مختلف رنگوں میں نظر آتے ہوئے بھی ایک ہی تھا۔ اُس نے اپنے پیاسے ہونٹوں پر زبان پھیری اور جلتے پاؤں اس کی طرف دوڑ پڑا۔ جیسے جیسے وہ سمندر کی طرف بڑھنے لگا ویسے ویسے سمندر دور ہونے لگا۔ اس کے پیر تھک گئے۔ پیٹ کی کالی ٹانگوں نے پھر اسے ستانا شروع کیا۔ پیٹ پیٹھ سے جا چپکا اور زبان باہر نکل پڑی اور وہ چکرا کر گر پڑا تو سمندر اُس سے بہت ہی تھوڑے فاصلے پر تھا اور سورج اس کے سر پر کھڑا مسکرا رہا تھا...

تب اُسے پہلی بار معلوم ہوا کہ روشنی کا دراصل کوئی رنگ ہی نہیں ہے۔

▲

رضوان احمد

# راستہ کدھر ہے

گولا تپتے تپتے سرخ ہو گیا تھا۔ ماں تکیئے پہ سر رکھے اب تک سسک رہی تھیں۔ اُن کی آنکھوں سے بہنے والے آنسو تکیئے میں جذب ہو چکے تھے۔

اور میں کہانی لکھ رہا تھا۔ کس کی کہانی وہ؟ یہ تو خود مجھے بھی معلوم نہیں تھا اور اب تو ماں کی سسکیوں اور ہوا کے دوش پہ اُڑ کر آنے والے شور نے ذہن کو اور بھی پراگندہ کر دیا تھا۔

"ماں آپ ابتک رو رہی ہیں؟"

"ہاں بیٹا ہابیل نے قابیل کو قتل کر دیا۔ اب وہ مجھے بھی مار ڈالے گا تمہیں بھی مار ڈالے گا۔ کسی کو زندہ نہیں چھوڑے گا۔ جب تک اس روئے زمین پر ایک بھی ذی رُوح رہے گا وہ سکون کی سانس نہیں لے سکتا۔"

"لیکن دیکھو میں زندہ ہوں۔ تم بھی زندہ ہو۔ ساری دنیا زندہ و متحرک ہے۔ کھڑکی سے باہر جھانک کر دیکھئے بازار میں کتنی رونق ہے۔ ٹریفک کی لمبی قطار ہے۔ سارے آثار زندگی کے ہیں۔"

ماں ایک جھٹکے سے سر تکئے سے اٹھاتی ہے۔ اس کے چہرے پر آنکھوں سے بہنے والے آنسوؤں کی دو لکیریں بن گئی ہیں۔ درد کی دو نہریں جنھیں میں عبور نہیں کر سکتا۔ اپنے دامن میں آگ چھپائے ہوئے یہ دو نہریں، جن کی آنچ سے میرا سارا وجود اندر ہی اندر پگھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ سات سمندروں کو تیر جانا شاید آسان ہو لیکن درد و کرب کی ان دو نہروں سے گزر جانا آسان نہیں اور ماں کے چہرے پر کربناک ماضی کا پھیلا ہوا گھنا جال ہے جس میں اُلجھ کر میں ہر دم بھنبھناتا رہتا ہوں، جلتی ریت پر تڑپتی ہوئی مچھلی کی طرح۔

"بیٹا قابیل نے ہابیل کو قتل کر دیا۔ خون کا ذائقہ منہ کو لگ چکا اب کسی کو کوئی نہیں بچا سکتا۔ سب کے خون کا ذائقہ اُسے چکھنا ہی ہے — لوگوں کے چلنے پھرنے کو تم زندگی کی علامت کہتے ہو۔ ٹریفک کا چلنا تمہارے لئے حرکت و عمل کی بات ہے۔ بازار کی رونق میں تمہیں زیست کے آثار نظر آتے ہیں۔ تم ابھی ناسمجھ ہو۔ تمہارا شعور ناپختہ ہے تم نے وقت کے تمام رنگ نہیں دیکھے۔ صرف ایک رنگ دیکھ کر یہ فیصلہ کر لیا ہے۔ تمہیں تو یہ بھی نہیں معلوم کہ سات رنگ مل کر سفید رنگ بناتے ہیں مگر سفید رنگ بننا بہت مشکل ہے اس لئے کہ سات رنگوں کی آمیزش میں سرخ رنگ کی زیادتی ہو چکی ہے اور یہ سرخ رنگ کسی دوسرے کو پنپنے نہیں دیتا۔ سفید رنگ کا بننا اسی نے ناممکن بنا دیا ہے۔ کاش کہ سفید رنگ بن سکتا —" ماں کو زور زور کھانسی آجاتی ہے اور میں انھیں سہارا دے کر بٹھا دیتا ہوں۔

"جانے اماں کہیں نہیں بیٹا"

بازار کا شور بڑھتا جا رہا ہے۔ اور اب بازار کے شور پر ایک ہی آواز غالب آچکی ہے۔ کسی ڈھنڈورچی کے ڈھنڈورا پیٹنے کی آواز۔

ڈھم — ڈھم — ڈھم —

"دیکھو یہ موت کا نقّارہ بج رہا ہے۔ سنو! یہ خوفناک آواز موت ہی کی ہے، یہ موت ہی ہے جو دمبدم قریب آتی جا رہی ہے۔"

میں نیچے جھانک کر دیکھتا ہوں کچھ دیر پہلے کی ترتیب ختم ہو چکی ہے ہر طرف بدنظمی اور بے ترتیبی ہے۔ سب کچھ ٹوٹا اور بکھرا ہوا ہے۔ اور ایک لمبا تڑنگا خوفناک شخص لمبی ڈوری کے سہارے گردن میں نقّارہ لٹکائے اُسے زور زور سے بجا رہا ہے اور اعلان کر رہا ہے۔

"قابیل نے ہابیل کو قتل کر دیا۔ اب ہر سڑک ٹوٹ چکی ہے اور سارے راستے مخدوش ہو گئے ہیں۔"

"ڈھم — ڈھم — ڈھم —

یعنی میں اب باہر بھی نہیں جا سکتا۔ فرار کے بھی تمام راستے مسدود ہیں۔ اس مکان کی دیواروں سے سر ٹکرا کر میں پاش نہیں کر سکتا کیونکہ میں کہانی لکھ رہا ہوں اور یہ کہانی ابھی ادھوری ہے۔"

مجھے ماں کی آواز میں بہت سی پرانی آوازوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے، یہ آوازیں کہیں آکاش اور پاتال کے درمیان معلّق ہیں جنھیں آج تک سنائی

نہیں گیا ہے۔ سُننا آسان بھی نہیں ہے۔ اب ڈھنڈھورچی کی ڈھم ڈھم تمام آوازوں کو نگل چکی ہے۔ جس طرح بڑی مچھلیاں چھوٹی مچھلیوں کو نگل جاتی ہے۔

لوگ بے تحاشہ بھاگ رہے ہیں۔ تانگے موٹر، رکشہ، یکے سب میں سامان کی طرح بھرے جا رہے ہیں۔ یہ تانگہ کدھر جائے گا کسی کو کچھ معلوم نہیں چلنے سے پہلے ان لوگوں نے منزل کا تعیّن نہیں کیا ہے۔ ان کا اعتماد صرف تانگا پوسٹے دوام میں ہے لیکن ماں کا خیال ہے کہ یہ تانگا پوسٹے دوام زندگی کی دلیل نہیں ہے۔ اگر وہ مرے نہیں ہیں تو بھی زندگی اور موت کے درمیان معلق ہیں۔ جانکنی کا عالم ہے۔

میں کدھر جا رہا ہوں؟ مجھے کچھ پتہ نہیں۔ دوسروں کے متعلق تو دریافت کرنا ممکن ہے لیکن اپنے بارے میں کس سے پوچھوں؟ کچھ بھی ہو میں ماں سے دُور نہیں جا سکتا۔ ماں تو شاید میرے بغیر ہی زندہ رہ لے لیکن میں ماں کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہی تو ایک ایسی ڈوری ہے جو مجھے ماضی سے جوڑتی ہے۔ حال پر میں آنسو بہا رہا ہوں اور مستقبل کو لتار کی سیاہ سڑک پر سُرخ رُو ہو رہا ہے۔ ایسی حالت میں، میں کر تو کچھ بھی نہیں سکتا۔ اپنا تماشائی میں خود بن گیا ہوں۔ اس انتظار میں ہوں کہ اس تپتے ہوئے توے سے کیا برآمد ہوتا ہے اس کا ظرف کتنا ہے اور یہ کتنی حدت برداشت کر سکتا ہے؟

وقت کی تیز رفتاری سے میں خائف نہیں ہوں۔ میرے پاس برق رفتار گھوڑے نہ سہی مگر پیروں میں سکت ہے اور نہ صرف اس کے ساتھ دوڑ سکتا ہوں بلکہ اسے پیچھے بھی چھوڑ سکتا ہوں۔ افسوس تو صرف اس بات کا ہے کہ لوگوں نے مجھے یکہ و تنہا چھوڑ دیا ہے۔ میری کہانیاں ہر سوال کا جواب تھیں اب گونگی ہو چکی ہیں۔

سڑک پر اخبار پھیلے ہوئے ہیں اور میں اخبار پڑھنے سے اس لئے ڈرتا ہوں کہ کہیں اس میں بھی وہی خبر نہ ہو جس سے میں خوفزدہ ہوں۔ میں خوف کو ذہن سے جھٹکنا چاہتا ہوں، لیکن اب تک وہ ذہن سے چپٹا ہوا ہے۔

"کیا آج اخبار میں کوئی نئی خبر ہے؟"

"شاید ہو — ممکن ہے نہ بھی ہو — خبروں کو پُرانا ہوتے کتنی دیر لگتی ہے؟ اس سے کم وقت میں دنیا پھیل کر بہت بڑی ہو جاتی ہے اور پھر سمٹ کر بہت چھوٹی ہو جاتی ہے، لیکن تم تو پیدل چل رہے ہو؟"

"میرے پیروں میں طاقت موجود ہے۔ اسی لئے میں اپنے پیروں پر کھڑا ہوں"

"تم کیا کرتے ہو"

"بہت کچھ کرتا ہوں اور کچھ بھی نہیں کرتا۔"

"تمہاری باتیں دلچسپ ہوتے ہوئے بھی کسی معمّہ سے کم نہیں۔ کیا کاموں کے نام نہیں ہوتے؟"

"کہانیاں لکھتا ہوں۔ میری کہانیوں کی گرفت میں ساری دنیا ہے لیکن اس دنیا کے اندر ہوتے ہوئے بھی میں اُس کی گرفت سے باہر ہوں۔"

"اور وہ میری طرف سے منہ پھیر لیتا ہے۔ ایسا بارہا ہوا ہے اس لئے مجھے اس پر حیرت نہیں : میں تو یہ بھی نہیں دیکھ سکا کہ وہ منہ پھیر کر کیا کر رہا تھا میری بیوقوفی پر آنسو بہا رہا تھا یا ہنس رہا تھا۔ بہرحال وہ آنسو بڑے پھیکے اور ہنسی بہت تلخ رہی ہوگی — یہ باتیں تو آئے دن کی ہیں۔ اس میں نیا کچھ بھی نہیں۔ میری نظریں تو سیدھی اس کوٹھری کی طرف چلی گئی تھیں جہاں سے کسی عورت کی کراہیں نکل کر کیچڑ کی طرح پھیل رہی تھیں جن میں لوگ یا تو لت پت ہو رہے تھے یا پھر جھٹک کر آگے بڑھ جاتے تھے۔ میں نے جھانک کر دیکھا اندر بہت اندھیرا تھا سیلن اور بدبو تھی۔ آنکھوں پر سے جب تاریکی کی دُھند ذرا کم ہوئی تو نظر آیا کہ ایک عورت اوندھی پڑی ہوئی ہے جس کا پیٹ برابر پھول اور پچک رہا ہے، دھونکنی کی طرح۔ کولھے اکر صب بے ڈول انداز میں ہل رہے ہیں۔

کسی نے آکر زور سے میری پُشت پر ہاتھ مارا

"بڑے بے شرم ہو تم، وہ دردِ زہ میں مبتلا ہے اور تم جھانک کر تماشہ دیکھ رہے ہو۔ جیسے وہ انسان نہیں کُتیا ہو، جس کے بچے پیدا ہونے کا تماشہ دیکھ کر گلی کے بچے محظوظ ہوتے ہیں۔"

"انسان کی اہمیت جانور سے کم ہو چکی ہے۔ حیرت ہے کہ تمہیں اب تک علم نہیں ہے۔"

"بہت عجیب وقت آگیا ہے —" یہ کسی اور کی آواز تھی۔

نہ معلوم میں کون سے آوازوں کے جنگل میں پھنس گیا تھا۔ جہاں طلبِ چیخیں تھیں کراہیں تھیں، کہرام تھا۔ بے ترتیب آوازیں تھیں۔ کوئی قہقہہ نہیں تھا اس وقت صرف وہی قہقہہ لگا سکتا تھا جو اپنی لاش پر بھی دل کھول کر ہنس سکے

ایسے وقت میں مجھے مونا کا خیال آیا —— وہ جس کے پاس ہنسی کا ایک قطرہ بھی نہیں۔ میں اُس سے تھوڑی سی ہنسی مستعار لے لوں پھر شاید ایک پھیکی سی ہنسی ہنس سکوں۔ بہت دن ہو گئے مسکرائے ہوئے۔ لیکن اُسی وقت میں نے ایک زوردار قہقہے کی آواز سنی۔ زوردار اور بھیانک قہقہہ۔ میری نظریں بے چینی سے ادھر اُدھر گردش کرنے لگیں، اس چہرے کی تلاش میں جس کے ہونٹوں پر قہقہہ تھا۔ ڈھونڈنے تک دیکھنے کے بعد میں اپنے قریب لوٹا اور وہ تو پاس ہی موجود تھا۔ مجھ سے بالکل قریب۔ ایک سر کٹا ہوا نوزائیدہ بچے کا اپنے جسم سے الگ۔ وہی بھیانک انداز میں قہقہے لگا رہا تھا۔

"ایسی حالت میں بھی تم ہنس سکتے ہو؟"

"کیا ہنسی اور آنسو حالات کے اسیر ہیں؟ میں تو ان لوگوں پر ہنس رہا ہوں جن کے سر ٹین کے خالی ڈبے تھے جو اب مر چکے ہیں۔ لیکن ان کی موت پر کوئی قہقہہ نہیں لگائے گا کیونکہ وہ سب بیوقوف تھے۔"

اُس کے قہقہے دہشت کی حدوں کو پار کر رہے تھے۔ شاید اس نے اپنے جسم کا سارا خون اپنے چہرے میں جمع کر لیا تھا اور اب وہ ہونٹوں میں سمٹ آیا تھا اسی لئے وہ قہقہوں کی رنگ رلیاں منا رہا تھا۔ بہت عرصہ سے کسی کو ہنستے دیکھنے کی خواہش تھی لیکن اس ہنسی نے مجھے سہما دیا کیونکہ یہاں صرف دہشت تھی۔ اس ہنسی میں مسرت کی رمق تک نہ تھی۔ میں اس سے ہنسی مستعار نہیں لے سکتا تھا۔

میرے قدم لڑکھڑانے لگے۔

میں تیز تیز بڑھ رہا تھا کہ ایک بہت بڑی بلڈنگ سامنے آ گئی۔ میں نے سنا تھا کہ اونچی اونچی بلڈنگوں میں رہنے والوں کے پاس دولت کے انبار ہوتے ہیں۔ وہ ہنستے ہیں خوب جی کھول کر ہنستے ہیں۔ زندگی سے بھرپور قہقہے لگاتے ہیں۔ اور اسی لمحہ کسی نے کھڑکی سے قہقہے اچھال دیئے میں نے ان قہقہوں کا تجزیہ کرنے کی بھی فرصت محسوس نہیں کی۔ بس جلدی سے بلڈنگ کے گیٹ میں داخل ہو گیا۔ ماربل سے ہوتے ہوئے پورٹیکو پھر کاریڈور اور اس کے بعد بہت سے چھوٹے بڑے کمرے تھے۔ خالی خالی سانسیں لیتے ہوئے۔ سناٹا اور سوتا ہوا۔ مگر قہقہے جانے کس طرف سے آ رہے تھے۔ یکبارگی پوری فضا پر مسلط ہو جاتے تھے۔ پھر میں نے ایک بڑے کمرے کو بند پایا۔ پہلے آنکھوں کو پھیلا کر دراز سے اندر دیکھا، کچھ لوگ دیوانہ وار قہقہے لگا رہے تھے۔ غالباً ساری ہنسی ان لوگوں نے سمیٹ لی تھی

ممکن ہے یہ لوگ سخی ہوں اور تھوڑی سی ہنسی مستعار دے دیں۔ یہی سوچ کر میں نے دروازے پر دستک دی۔ کچھ وقفہ کے بعد دروازہ کھل گیا۔

میں نے جلدی سے دروازے میں داخل ہونا چاہا لیکن اس سے پہلے ہی میرے سینہ پر ایک گھونسہ پڑا میں بلبلا اٹھا اور اس بھاری بھرکم شخص نے مجھے پکڑ کر اندر گھسیٹ لیا۔ پھر دروازہ بند ہو گیا۔

گھونسے نے شدید ضرب لگائی تھی لیکن میں نے سوچ لیا تھا اس کے باوجود بھی اگر ہنسی مل گئی تو مستعار لے لوں گا۔ تکلیف ہی میں تو مسکرانے کا لطف ہے۔

میں نے دیکھا اُن لوگوں کے ہاتھوں میں تاش کے پتے تھے لیکن وہ انہیں اس طرح چوم رہے تھے جیسے وہ سب جاندار ہوں۔ وہ چھ تھے اور سب کے سب بہت موٹے تازے تھے۔ اُن میں سے ایک نے تاش کے پتوں سے نظریں ہٹا کر بغور میرا جائزہ لیا۔ پر کڑوی مسکراہٹ کے ساتھ کہا "اگر میں چاہوں تو ابھی تمہیں تاش کے پتوں کی طرح بانٹ سکتا ہوں لیکن اس سے پہلے میں تم سے یہاں آنے کا سبب جاننا چاہتا ہوں۔"

"میں تھوڑی سی مسکراہٹ ادھار لینے آیا ہوں۔"

ہاہا!! ہاہا!! ہاہاہاہا" اُن کے منہ سے نکلتے ہوئے بھیانک قہقہے سیمنٹڈ چھت سے اپنا سر ٹکرا رہے تھے۔

"فول"

"ایڈیٹ"

"نان سنس"

"بلیڈی"

"باسٹرڈ"

سب کے منہ سے نکلے ہوئے مختلف القاب میرا منہ چڑانے لگے۔ میں اپنی شخصیت پر از سر نو غور کرنے لگا۔

لیکن اب ایک بات میری سمجھ میں آ چکی تھی کہ سارے قہقہے کھوکھلے اور مصنوعی تھے۔ اُن کے گرد صرف اکّے، بادشاہ، رانی غلام ناچ رہے تھے۔

"سب کچھ ہوتے ہوئے بھی یہ شخص مغموم معلوم ہوتا ہے" ان میں سے ایک نے کہا جو کچھ زحول معلوم ہوتا تھا۔ "ہم لوگ تو یہاں اکّہ بادشاہ، رانی، غلام چھلے اور دہلے کا تماشہ دیکھ رہے ہیں۔ ان کا تماشہ تمہارے لئے بیکار ہے، کیونکہ تم اسے دیکھ کر قہقہہ نہیں لگا سکتے۔ یہ سب ہمارے ماتحت ہیں لیکن ہم پر

حکومت کرتے رہیں۔

اس کی بات کے وزن کو میں نے محسوس کیا۔

"اس طرح اب کہیں گھسنے کی غلطی نہ کرنا کیونکہ بہت سے کام اندھیرے میں کئے جاتے ہیں۔ اگر اس اندھیرے میں اجالے کی کوئی کرن داخل ہو گئی تو سارے نگیٹیو کو چاٹ جائے گی اور پھر ساری تصویریں مسخ ہو کر رہ جائیں گی۔ پھر انہیں پازیٹیو بنانا ممکن نہ ہوگا"

یہ کہہ کر اس نے دروازہ کھول کر مجھے باہر کر دیا۔

پھر انھیں راستوں کو عبور کرتا ہوا میں باہر نکل آیا۔

اب میں صرف مونا کے یہاں جانا چاہتا تھا۔ مجھے غلامی سے نفرت تھی۔ میں کسی کا ماتحت نہیں بن سکتا تھا، خواہ وہ بے جان بادشاہ، رانی اور غلام ہی کیوں نہ ہوں۔ غلامی تو بس ایک احساس ہے، چاہے وہ بے جان چیز کی ہو یا ذی روح شخص کی۔ اسی لئے میں اس جوئے کو اتار اتار کر پھینکتا رہا ہوں۔

مجھے مونا ہی کے پاس جانا چاہئے۔ اس کے ہونٹوں پر ہر وقت ہنسی کھیلتی رہتی ہے۔ وہ فراخ دل ہے، اس لئے اپنی ہنسی کا کچھ حصّہ مجھے دے سکتی ہے۔ یہ اکّا، بادشاہ کے پیچھے دوڑنے والے احمقوں کی جنّت میں رہتے ہیں۔ کولھو کے بیل کی طرح ایک ہی محور پر گردش کرتے رہتے ہیں، اندھے بن کر۔ کبھی اکّے، بادشاہ، رانی اور غلام انھیں زیر کر لیتے ہیں اور کبھی یہ انھیں زیر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

مونا کا گھر دور ہے اور راستہ پُرخار۔ راہ میں کیا ہو جائے گا کسی کو کچھ خبر نہیں۔

لیکن میں نے مصمم ارادہ کر لیا تھا اس لئے جھاڑ جھنکھاڑ کی طرح بکھرے ہوئے سوؤں اور روڑوں سے راستہ بناتا ہوا گزر رہا تھا۔ میں نے شکر ادا کیا کہ کوئی کانٹا پیروں میں نہیں چبھا۔ یہ راستے کچھ ہی دیر پہلے بہت پرخار رہے ہوں گے۔ لیکن اب تو نہ یہاں پھول تھے اور نہ کانٹے۔ نہ جانے وہ کیسے گلچیں تھے جنہوں نے پھولوں کے ساتھ ساتھ کانٹے بھی نہیں چھوڑے انھیں شاید دونوں سے محبت تھی یا پھر دونوں سے شدید نفرت کرتے تھے۔ نفرت اور محبت کے درمیان ذرا سا ہی فاصلہ ہے اور یہ فاصلہ انھوں نے عبور کر لیا ہوگا

مونا کا گھر آ گیا ——

سیڑھیوں پر چڑھنے سے پہلے میں نے لمبی لمبی سانسیں لیں پھر تمام سانسوں کو پھیپھڑوں میں جمع کر کے سیڑھیاں طے کرتا چلا گیا اور مونا نے مجھے دیکھتے ہی قہقہہ لگایا ——

میں اندر اندر تک لرز گیا۔

آج اسے کیا ہو گیا۔؟

یہ تو ہمیشہ مسکرایا کرتی تھی۔ کومل چاندنی جیسی مسکراہٹ بکھیرتی تھی جس سے پھول کھل جاتے تھے لیکن آج اس کے پاس بھی دوسروں کی طرح خالی اور کھوکھلا قہقہہ تھا۔ خالی برتنوں جیسی ناگوار کھڑکھڑاہٹ۔

قہقہے منتشر ہو گئے۔

اور اب تم آئے ——؟

ابتک اس کے قہقہے سوال تھے اور اب وہ خود سوال بن گئی۔

"میں جانتی ہوں مسٹر راجی تم کس لئے آئے ہو۔ کہانیوں کا مارکیٹ گر گیا ہے نا؛ بس یہی شکایت لے کر آئے ہوگے۔؟

"مونا میں تمہارے پاس کہانیوں کے سلسلے میں کوئی شکایت لے کر نہیں آیا ہوں۔ بھاؤ سونے چاندی کا گرتا ہے کہانیوں کا نہیں۔ میں اپنی اور کہانیوں کی شکایت کیوں کروں؟ جو کہانیوں کا مقدر ہے، وہی میرا بھی ہے۔ میں تم سے تھوڑی سی ہنسی مستعار لینے آیا ہوں۔ کتنے دن ہو گئے ایک پھیکی سی ہنسی بھی نہیں ہنس سکا۔ یہ شکایت میری نہیں ان بدنصیب ہونٹوں کی ہے"

پھر وہی بے ہنگم قہقہہ —— ہیرے کی نوکیلی کنی کی طرح جسم کو کاٹتا ہوا ——

"مسٹر راجی آپ تو کہتے تھے ہنسی، قہقہے، آنسو، چیخیں سب کچھ آپ کی کہانیوں کی گرفت میں ہے کیا وہ ساری کہانیاں مُردہ ہو گئیں۔

"کہانیاں کبھی مردہ نہیں ہوتیں۔ شاید میں ہی مردہ ہو چکا ہوں"۔

"اور آپ کی وہ کہانی جسے آپ کئی برسوں سے لکھ رہے ہیں؟

"اس کہانی کا ایک باب میں نے چوبیس برسوں میں لکھا تھا لیکن اُسے دیمک چاٹ گئی اور اُسے پھر لکھنا شروع کروں تو سرے کہاں سے ملیں گے؛

لیکن مجھے ان باتوں کا غم نہیں ہے، کیونکہ ادھورا رہنا کہانی کا مقدر ہے۔ کہانی کا خالق میں ضرور ہوں لیکن اُس کا مقدر بنانا یا بگاڑنا میرے بس کی بات نہیں ہے۔ وقت ہی اُسے بناتا اور بگاڑتا ہے اور کہانی وقت کے ہاتھوں میں بالکل بے بس ہے۔ پر کٹے پرندے کی طرح"

"تم کہانی کو ابواب میں بانٹتے ہو اور لوگ زمین کو تقسیم کر رہے ہیں کیا زمین اور کہانی میں کچھ مشترک ہے؟" لیکن یہ

کچھ مشترک ہو۔ میں کیسے کہوں؟ میرے ذہن میں تو صرف کہانیوں کے ہیولے ہیں اور وہی ذہن کو جلاتے بگاڑتے رہتے ہیں۔ جلاتے بجھاتے رہتے ہیں۔ مجھے کیا پتہ کہ زمین کی تقسیم اور میری کہانیوں میں کیا کچھ مشترک ہے۔ ابھی تو میرے قدموں نے ساری زمین ناپی بھی نہیں ——— ہاں یاد آیا۔ ایک چیز مشترک بھی ہے۔ صرف ایک چیز ——— کرب ——— ہر تقسیم کے ساتھ کرب ہوتا ہے۔ زمین کی تقسیم کا کرب کہانیوں کا بھی کرب ہے اور کرب کہانی کی زندگی ہے۔ جسم بھی اور روح بھی۔ لیکن تم فکر مت کرو۔ صرف زمین تقسیم ہو سکتی ہے۔ ذہن، دل اور کرب تقسیم نہیں ہوتے۔ آسمان اور خلاء کی وسعتوں کی کبھی تقسیم ممکن نہیں۔ ادیب تو صرف طبعیاتی طور پر زمین پر رہتا ہے لیکن اس کے فکر کی اڑان تو خلاء اور آسمانوں میں ہوتی ہے۔

"تمہارے فلسفے ہمیشہ میرے ذہن سے بالاتر رہتے ہیں۔ تم پیچیدہ ہو۔ تمہاری کہانیاں بھی پیچیدہ ہیں۔ آخر کسی گتھی کو بھی تو سلجھاؤ۔ الجھتے الجھتے تو سارا وجود زخمی ہو چکا ہے۔"

"مگر مونا یہ اندھیرا کیوں ہے؟ روشنی کیا ہوئی ہے؟"

"ہوں! اب تمہیں روشنی کا خیال آیا۔ جب روشنی ٹمٹما کر بجھ چکی۔ یوں بھی سارے کام اب اندھیرے میں کئے جاتے ہیں۔"

"مگر میری آنکھیں اندھیرے کی عادی نہیں ہیں۔"

اس سے کوئی فرق بھی نہیں پڑتا۔ دھیرے دھیرے عادی ہو جائیں گی آؤ ہم لوگ دوسرے کمرے میں چلیں۔ اندھیرے اجالے تو زندگی کے ترجمان ہیں۔ ان سے کہاں تک بھاگا جا سکتا ہے۔ لیکن مجھے ڈر ہے کہ اندھیروں کے بیچ چلتے چلتے یک بیک اجالے میں آ جانے پر اجالے کہیں تمہاری بینائی نہ نگل لیں۔"

میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔

بس ہپناٹزم کے معمول کی طرح پیچھے پیچھے چلتا رہا

دوسرے کمرے میں مرکری کی تیز روشنیوں نے آنکھوں کو خیرہ کر دیا۔ میں واقعی گرتے گرتے بچا۔ پھر ذرا آنکھوں کی پتلیاں ساکت ہوئیں تو میں نے دیکھا فریم میں لگی ہوئی ساری تصویریں نئی تھیں۔ شاید مونا نے تمام تصویریں بدل دی تھیں۔ سب کچھ نیا نیا سا لگا۔

"مونا کیا تم نے فریم کی ساری تصویریں بدل دیں۔"

"یہ کون سی نئی بات ہے۔ ہمیشہ فریم میں تصویریں بدلتی رہتی ہیں۔ بدلتی رہتی ہیں اور بدلتی رہیں گی۔ اگر انھیں بدلا نہ گیا تو بیہودہ خود ہی فریم توڑ کر باہر آ جائیں گی۔ ہر چیز کا ایک وقت ہوتا ہے۔ وقت ہمیشہ چیزوں کو پیچھے چھوڑ کر آگے بڑھ جایا کرتا ہے وہ سب چیزیں پیچھے چھوٹ گئیں، اب ان کا آگے آنا ممکن بھی نہیں۔

اور پھر اس نے گلاس میں سیاہ سیال ڈال کر حلق میں انڈیل لیا: "لیجئے راجن بابو! آپ بھی سب کچھ بھول جائیے۔ یادداشت بہت بری شے ہے یہی تو سب کو پاگل بناتی ہے۔ اسے لے لیجئے اور سب کچھ بھول جائیے۔"

اس وقت میرا جی چاہا کہ چیخ چیخ کر روؤں، یا پھر پاگلوں کی طرح قہقہے لگاؤں لیکن دونوں ہی کام میرے بس سے باہر تھے اس لئے کچھ نہیں کر سکا۔ صرف شانے اچکا کر رہ گیا۔ اس بے بسی کا اظہار کرنے کے لئے الفاظ بھی میرے پاس نہیں تھے۔

"لیکن وقت کو ہم لوگ پاگل بنائے ہوئے ہیں یہ بھی صحیح ہے۔"

"آؤ میں تمہیں دکھاؤں۔"

ہم دونوں مکان کی چھت پر لگی ہوئی ریلنگ کے سہارے کھڑے ہو گئے تھے، حد نظر تک میں سب کچھ دیکھ سکتا تھا۔ جانے مجھے وہ کیا دکھانے لائی تھی۔

"تمہاری کہانیاں جھوٹ بولتی ہیں راجن بابو۔"

"لیکن پھر بھی میں سچ بولنے کے لئے کہانیاں لکھتا رہوں گا۔ جو بیس سالوں میں لکھے ہوئے ایک باب کو دیمک چاٹ گئی تو کیا ہوا۔ میرے دل میں ابھی بہت خون ہے اور میں خونِ دل میں قلم ڈبو کر شہر کی تمام دیواروں پر کہانیاں لکھ سکتا ہوں۔"

"تو تمہاری کہانی بھی دیوار کی محتاج ہے۔ عورت کے جسم کی طرح جس کی حفاظت کے لئے اسے دیواروں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔"

"دیواروں کے بھی محتاج ہیں مگر کہانی کو اپنی حفاظت کے لئے دیواروں کی ضرورت نہیں۔ دیواریں اسے قید بھی نہیں کر سکتیں۔"

"وہ دیکھو ایک اور کہانی لکھی جا رہی ہے۔" اس نے سہمے ہوئے انداز میں اشارہ کیا۔

میں خود بھی وہ منظر دیکھ کر سہم گیا۔ سامنے دارناروں پر ایک شخص کو گھسیٹا جا رہا تھا۔ اس کی دلدوز چیخوں نے مجھے بھی سہما دیا۔

"بچاؤ ..... بچاؤ ..... بچاؤ ... میرے حلق سے نکلی ہوئی یہ بے مقصد آوازیں تھیں۔

کیوں بے سبب چیختے ہو، اندھے بہرے گونگے اور مردہ انسانوں کی بستی میں۔ یہاں سے حلق کی سوزش کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ یہی کچھ اور صبر کرو

اور پھر میں نے بہتوں کا یہی حشر دیکھا۔

عورت ـ مرد ــــ بوڑھے ـ جوان ـ بچے سبھی وہی سزا کاٹ رہے تھے وہاں صرف بے ترتیب آوازیں تھیں۔

• بے بی ــــ لوہے کا لباس پہن لو ــــ بے بی لوہے کا لباس پہن لو ــــ بے بی ـ بے بی ـ

• مگر لوہا بھی تو لوہے سے کٹ جاتا ہے:

• بھاگ جاؤ یہاں سے۔ یہ راکشسوں کی بستی ہے . . . یہ راکشسوں کی

• انسان راکشس ہے راجن بابو"

"میں تمہاری آنکھوں کو جھٹلانا نہیں چاہتا۔ لیکن تمہاری ہر بات سو فی صد صحیح نہیں۔ انسان دیوتا بھی ہوتا ہے:

"کہاں ہے دیوتا کا روپ؟ مجھے کسی بھی دیوتا کے درشن کراؤ۔ دیوتا نہیں ہے۔ کوئی نہیں ہے؟

"کیا تم مجھے نہیں دیکھ رہی ہو؟

" اپنی بزدلی کی پردہ پوشی کرنے کے لئے خود کو دیوتا کہتے ہو ــــ یہاں بھی وہی راکشس کا دل ہے۔ سبھی راکشس ہیں۔

کیا تم بھی وہی سب کچھ مجھ سے نہیں چاہتے ہو جس کی اور مجھ سے توقع کرتے ہیں۔ اگر تمہیں موقع ملے تو تم بھی دیوتا کا گلا گھونٹ کر راکشس کی کھال پہن لوگے:

تمہاری باتوں کا میرے پاس کوئی جواب نہیں ہے۔ مجھے تم سے کچھ نہیں چاہئے! اس لئے اب مجھے یہاں سے جانا چاہئے۔ کیا سچ مچ تمہیں مجھ سے کچھ نہیں چاہئے۔"

"نہیں!"

پھر اب تم کہاں جاؤ گے؟"

" یہاں میں بے وجہ آیا۔ اب مجھے بیابان کو تلاش کرنا چاہئے۔ اُسی کے جزیروں میں جاکر مجھے سکون ملے گا۔ شاید اس کے جزیروں ہی میں نروان مل جائے میں تیزی سے سیڑھیاں اترنے لگا۔ یہ جان سیڑھیاں صرف اترنے چڑھنے کے لئے ہیں لوہان کا کام ہی کیا ہے؟

• رک جاؤ راجن میں بھی آرہی ہوں۔ مجھے بھی نروان چاہئے۔"

• نروان اور راکشس کے پاس ــــ ؟

نہیں نہیں راجن میں نے تمہیں پہچان لیا ہے۔"

تم میرے پیچھے آسکتی ہو۔ میں منع نہیں کرسکتا۔ میرا راستہ کٹھن ہے، مجھے خود بھی نہیں معلوم کہ راستہ کدھر ہے؟ ــــ

مجھے پہچاننے میں تم نے دیر کردی:

میں ہر مکان میں جھانکتا پھرا۔ ہر جگہ بھاری بھاری لاشیں تھیں۔ کار ـ فرنیچر ــــ سوفا سیٹ ــــ ریفریجریٹر ــــ اونچی اونچی قبریں ــــ سناٹا ــــ سونا پن ــــ خالی پن ــــ بھائیں بھائیں اور ہر جگہ وہی سناٹا میرا پیچھا کرتا۔ یا پھر وہ جس کی زبان اب خاموش ہوگئی تھی اس کے پاس کہنے کے لئے کچھ تھا ہی نہیں۔ مکانوں کے اندر ان کے مکینوں کے آخری الفاظ صدائے بازگشت بن کر گونج رہے تھے۔

• بے بی لوہے کا لباس پہن لو ــــ دُور کہیں دُور چلی جاؤ ـ بھاگ جاؤ ــــ ان راکشسوں کی بستی سے:

واقعی ہابیل نے قابیل کو قتل کردیا تھا۔ پھر جب اس سے بھی پیاس نہ بجھی تو اور بھی بہتوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔

لیکن پھر قابیل کہاں گیا اور ماں؟ اس کا کوئی پتہ نہیں تھا کہیں وہ اپنے ہی جال میں پھنس کر تو دم نہیں توڑ گئی؟ کہیں اُس کی سانسوں کی حدت نے اس کے ہی وجود کو تو خاکستر نہیں کردیا؟ کون جانے ماں کی نحیف آواز کی بازگشت بھی تو کہیں خلاء میں گم ہوگئی۔ ورنہ ان سوئی ہوئی آوازوں کو ہی جگا لیتا۔ اب صرف بھاگتے رہنا ہی میرا مقدر تھا۔ میں ہر دیوار سے سر ٹکرا دیتا تھا۔ ہر موڑ پر رک جاتا تھا پتہ نہیں راستہ کدھر تھا؟

لیکن پوری طاقت پیروں میں جمع کرکے میں نے بھاگنا شروع کردیا۔ تیز ــــ بہت تیز ــــ ریت کے تودوں کو ڈھاتا ہوا میں دوڑ رہا تھا۔ سمندر کے کنارے ــــ سمندر کے جسم کے پھپھولے ٹوٹ رہے تھے ــــ"

ہمارے جسموں کے پھپھولے کب ٹوٹیں گے؟"

اور دلوں کے پھپھولے؟؟

▲

انور قمر

# شکستہ عمارت

باپٹی روڈ پر ایک بہت پرانی بلڈنگ ہے اُس کا نام ہے شیال بلڈنگ۔ بڑے بوڑھے کہتے ہیں کہ یہ سوا سو سال پرانی ہے۔ جب یہ بنی تھی اُس وقت اِس میں ایک پوسٹ آفس قائم ہوا تھا۔ اِس لئے اِس کا نام شیال بلڈنگ پڑ گیا۔ یہ تین منزلہ عمارت دیکھنے میں بڑی شکستہ نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ اب گری، جب گری۔ اِس کے مکین ہر موسمِ باراں میں اللہ سے دُعا مانگ کر اِس کی عمر میں ایک سال کا اضافہ کر لیتے ہیں اور یہ سلسلہ سالہا سال سے چلا آ رہا ہے۔ نہ تو بلڈنگ گرتی ہے اور نہ اِس کے مکین اس میں گارا چونا لگا کر اس کا خستہ جسم پختہ کرتے ہیں۔ عمارت سازوں کا کہنا ہے کہ اِمسال اس کی ہر منزل کی چھت کو پانچ پانچ فٹ کے فاصلہ پر لکڑی کے ٹیکے نہیں دیئے گئے تو یہ آئندہ برسات نہیں دیکھ پائے گی۔ برسات کا موسم شروع ہو چکا ہے بلڈنگ اب تک بغیر کسی سہارے کے جوں کی توں کھڑی ہے۔ اِس سال اِس کے مکین اپنے خالق سے شرمندہ ہیں۔ اُنھوں نے اِس سال اُس کی درازیٔ عمر کی دُعا نہیں مانگی۔

آج بھی اِس بلڈنگ میں رہنے والوں کا سارا کاروبار حسبِ معمول چل رہا ہے۔ بچے اسکول گئے ہوئے ہیں۔ عورتیں کھانا پکا رہی ہیں۔ مرد کام دھندے میں لگے ہوئے ہیں۔ لیکن اِس کے گراؤنڈ فلور پر ۱۲×۱۵ کے ایک انتہائی بوسیدہ کمرے میں ایک شخص پڑا کراہ رہا ہے۔ اُس شخص کی پائینتی کی طرف ایک چھوٹی سی موری ہے، جس کے نل سے برسوں سے پانی نہیں ٹپکا، پیشاب اور پھپھوند کی تیز بُو اُٹھ رہی ہے۔ کمرے کی دیواروں کا پلاسٹر جگہ جگہ سے اُکھڑ چکا ہے۔ کہیں کہیں چونے کی پپڑیاں پیاسے ہونٹوں کی طرح سوکھ کر تڑک گئی ہیں۔ کمرے کی چھت کے عین وسط میں بڑے بلکے پاور کا بلب نصب ہے جس کی کمزور روشنی رہنے والے کی خستہ حالی پر ماتم گسار ہے۔ لکڑی کے جالے، دھوئیں کی تہیں اور آس پاس کے چولہوں کے دھوئیں کی کالک سے دیواریں، کھڑکیوں کی جالیاں، روشن دان اور چھت ڈھک گئی ہے۔

وہ کھاٹ جس پر مریض پڑا مسلسل کراہ رہا ہے، جوٹ کی رسیوں کی بنی ہوئی ہے جس کی جھول سے کھاٹ پر پڑی ایک پھٹی پرانی گدڑی اور ایک میلا کچیلا تکیہ اُس مریض کو نہیں بچا رہے ہیں۔

اُس مریض کے سرہانے ایک تپائی پڑی ہے۔ جس پر دواؤں کی چار پانچ خالی شیشیاں اور پیکٹ پڑے ہیں۔ ایک المونیم کا گلاس بھی رکھا ہے لیکن اس میں پانی موجود نہیں۔

وہ شخص کراہ کراہ کر تھک چکا ہے۔ وہ بار بار اس خالی گلاس کو اپنی گردن گھما گھما کر دیکھ رہا ہے۔ اُس کی نظریں دروازہ پر بھی پڑ جاتی ہیں۔ شاید کوئی آ جائے۔ کون آئے گا؟ اِس وقت تو کوئی بھی نہیں آتا۔ صرف شام کو جگن آتا ہے جگن اس کا دوست ہے۔ تھانہ میں ایک انجینئرنگ کمپنی میں ہیلپر (Helper) کی حیثیت سے کام کرتا ہے پچھلے تین مہینوں سے ہر ماہ سات تاریخ کو اپنی تنخواہ اپنی بیوی کے حوالہ کرنے سے پہلے اس کے پاس لے آتا ہے۔

"یار۔ آج پگار مل گیا۔"

یہ سُن کر مریض کی آنکھوں میں مسرت کی چمک دوڑ آتی ہے۔

"میں تمہیں اِس مہینہ پچیس روپے دے سکتا ہوں۔"

یہ جملہ اُسے تو بے ناگوار گذرتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ ان پچیس روپوں میں کیا ہوگا؟ نہ مہینہ بھر کی دوائی خریدی جا سکے گی نہ ہوٹل والے کے کھانے کا بِل چکایا جا سکے گا؟

پھر اُسے جگن کا کبھی کہا ہوا یہ جملہ یاد آتا ہے۔

"پچیس روپے تم رکھ لو۔ میں پونے دو سو میں کام چلا لوں گا۔"

اُسے احساس ہے کہ جگن پونے دو سو میں اپنا، اپنی بیوی کا اور اپنے دو بچوں کا خرچ چلاتا ہے۔ اور پھر گھر کا خرچ؟ کتنی مدوں میں یہ رقم بٹتی ہے۔ یہ سوچ سوچ کر اس کا دورانِ خون تیز ہو گیا۔ دل کی دھڑکن بڑھ گئی۔ پھر اُس میں درد اُٹھنے لگا۔ وہ اپنا ایک ہاتھ اپنے دل پر رکھ کر اُسے دوسرے ہاتھ کے زور سے دبانے لگا۔ اور "ہائے" کہہ کر کروٹ لی۔

اُس کی نظریں پھر دروازہ پر جا پڑیں۔

"کون آسکتا ہے"؟

اُسے اپنے حلق میں کانٹے چُبھتے ہوئے محسوس ہوئے۔ خشک زبان بار بار لپک کر ہونٹوں کی نمی چاٹنے لگی۔ "کوئی ہے' ماؤسی جی، مجھے پانی چاہئیے۔"

اُس کی آواز کمرہ کی چار دیواری سے ٹکرائی کچھ دروازہ کے راستہ اور کچھ گلی کی طرف کھلنے والی کھڑکی سے ہو کر باہر چلی گئی۔

ناچار ہو کر انتہائی تکلیف سے وہ دونوں ہاتھوں سے چارپائی کے بانس پکڑ کر اٹھا۔

اُس کے ہونٹ دانتوں تلے بھینچ گئے۔ آنکھیں سکڑ گئیں اور چہرہ کے بقیہ خطوں میں بگاڑ پیدا ہو گیا۔ اُس نے اپنی دو سالہ پرانی چپل اپنے پنجوں سے ٹٹول کر پہنی اور پسینہ میں بھیگی ہوئی بوسیدہ قمیص کا کالر ٹھیک کر کے اُس کا دامن پاجامہ پر درست کیا اور کسی نحیف و نزار بڈھے کی طرح چل کر آہستہ آہستہ چل کر دروازہ کی دہلیز پر آیا۔

"ماؤسی جی" اُس نے نیم تاریک دڑبہ نما چال میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھا جس کے دونوں جانب ایک قطار میں کبوتروں کے ڈربوں جیسے کمرے بنے ہوئے تھے وہ دروازہ کا پٹ پکڑے کھڑا اپنی آواز کا ردِّ عمل دیکھتا رہا

اُسے چالی کے جنوبی سرے پر بہت سی عورتوں کی گڈمڈ آوازوں کا شور سُنائی دیا۔ اُس شور میں کبھی کوئی آواز تیز ہو جاتی۔

"چل ہٹ، بڑی آئی پانی بھرنے۔ تیری میّا نے پہلے لین لگائی تھی؟ تلے چھنال، میری ماں کا نام لے گی تو تیرا نرڈا پھوڑ ڈالوں گی۔"

اُس کا سانس زور زور سے چلنے لگا۔

"ماؤسی جی" وہ پوری قوّت سے چیخا۔

"کیا ہے بیٹا؟" ایک ادھیڑ عمر عورت اپنی ساری کے آنچل سے اپنی آنکھیں پونچھتی اُس کے قریب آئی۔ شاید وہ چولھا سُلگا رہی تھی۔

"مجھے پانی چاہئیے۔ میں کب سے آواز دے رہا ہوں۔" اُس نے نیم جلتے ہوئے بھی شکایت کر دی۔

"ابھی لائی بیٹے۔ تجھے اُٹھنے کی کیا ضرورت تھی؟"

وہ پھر چار قدم چلا۔ اور اپنی دانست میں چار سو قدم چل کر کھاٹ پر گر پڑا

وہ عورت پیتل کے ایک بڑے سے لوٹے میں پانی لے آئی۔

اُس کے گلاس میں پانی انڈیلا پھر اسے سہارا دے کر اٹھایا اور گلاس ہونٹوں سے لگا دیا۔ پانی پی کر اس نے اظہارِ تشکر سے اُس عورت کی طرف دیکھا۔ جس کی آنکھیں اب بھی سُرخ و نم تھیں۔

وہ اس کے ہاتھوں کے سہارے لیٹ گیا۔

بارش شروع ہو چکی تھی جس کی پھوار کھڑکی کے پٹوں سے ٹکرا کر اس کی پائینتی پر پڑ رہی تھی۔ چھت کے ایک گوشے سے پانی ٹپک رہا تھا۔ ٹپ... ٹپ... ٹپ وہ ذہنی طور پر مفلوج ہونے لگا اُس کی زندگی بھی بوند بوند ٹپک کر اس حالت کو پہونچ چکی تھی۔

سات سال پہلے جب وہ میٹرک پاس کر کے روزی کی تلاش میں بمبئی آیا تھا تو کتنا تندرست تھا۔ اُس وقت تو اُسے اپنے جسم کے خلیوں سے شعاعیں پھوٹتی محسوس ہوتی تھیں۔ اور کچھ کر گزرنے کا بے پناہ جذبہ ہر لمحہ اس کے دل کو دھڑکائے رکھتا تھا۔

اُسے بمبئی میں روزگار تلاش کرنے میں کوئی دقّت پیش نہیں آئی۔ کیونکہ وہ ایک غریب گھرانے کا محنتی فرد تھا۔ جس کے نزدیک بے کار رہنا ہی توہین کا باعث تھا۔ اس لئے وہ محنت مزدوری کرنے سے بھی احتراز کرنا نہیں چاہتا تھا۔ اور پڑھا لکھا ہونے کی لعنت اس کے اس خیال پر نہ پڑی تھی۔

اُس رات وہ بھنڈی بازار کے ہنگامہ پرور ماحول میں ایک سستے لاج میں بڑی دیر تک جاگتا رہا لیکن حسبِ معمول چار بجے اٹھ بیٹھا۔ اُس نے اپنے کمرے سے باہر نکل کر دیکھا۔ لاج میں کام کرنے والے چھوکرے جاگ چکے تھے اور ساور میں آگ سلگا رہے تھے۔ اُس نے ایک سے گرم پانی لانے کو کہا۔ سفر کی دھول اور مٹی نے اُس کے جسم کو بہت میلا کر دیا تھا۔ صابن کی ٹکیا سے اپنے جسم کو ملنے اور گرم پانی سے نہانے کا کیف وہ آج بھی نہیں بھولا تھا۔

نہا دھو کر اس نے بالوں میں ناریل کا تیل ملا، کنگھی کی اور صاف ستھرے کپڑے پہن کر اپنے بستر پر آ بیٹھا۔ ٹین کے صندوق کو کھول کر اس میں سے اُس نے گیتا نکالی اور بڑی دھیمی آواز میں اس کا پاٹھ کرنے لگا اُس کی آواز اتنی سُریلی اور دھیمی تھی کہ اُس کے آس پاس سوئے ہوئے لوگوں کو تھپکیاں دینے لگی۔

اُس نے اپنے بستر کی شکنیں درست کیں، کمبل لپیٹ کر رکھا اور اپنے سرٹیفکیٹس [illegible] کا فائل اٹھا کر لاج سے باہر آ گیا۔

ریسٹورانٹ مکمل چکے تھے اور حلوہ والوں کی دکانیں بھی۔ ایک حلوہ والے کی دکان پر جلیبیاں تلی جا رہی تھیں۔ وہاں اُس نے خوب سیر ہو کر جلیبیاں کھائیں اور جی بھر کے حلوہ پیا۔ پھر وہ ہر چیز پر ایک آوارہ نظر ڈالتا ہوا آہستہ آہستہ شہر کی سیر کرنے لگا۔

آسمان پر صبح کا سپیدہ پھیل رہا تھا۔ سورج بلند و بالا عمارتوں کے سلسلے کے پیچھے سمندر سے طلوع ہو چکا تھا۔ سڑکوں کے کناروں پر اُگے اِکّا دُکّا درختوں پر بیٹھے کوّے کائیں کائیں کر رہے تھے۔ ایک وکٹوریہ فٹ پاتھ سے لگی کھڑی تھی جس کا گاڑی بان وکٹوریہ کے اندر سویا ہوا تھا۔ گھوڑے کے آگے گھاس پڑی تھی، جسے وہ آہستہ آہستہ اونگھتے ہوئے چبا رہا تھا۔

اُس نے زور زور سے سانس لے کر اطراف کی تمام خوشبو اپنے نتھنوں میں سمیٹنے کی کوشش کی۔ لیکن اسے کسی مخصوص بو کا احساس نہ ہوا۔ اسے اپنے گاؤں کی ہوا میں کتنے ہی پھولوں کا عطر سمایا ہوا معلوم ہوتا تھا اور یہاں کی ہوا خوشبو سے خالی تھی!

وقت گزرا۔

گیارہ بجے وہ ٹائمز آف انڈیا کی عمارت کے چوتھے منزلہ پر جا پہنچا اُس منزلہ پر اِس کونے سے اُس کونے تک بنچ اور ٹیبل بچھے ہوئے تھے ٹیبلوں پر پانی کے گلاس، نمک دان، مرچ دان اور لیموں کے ٹکڑے پڑے تھے۔ وہ کینٹین تھی۔

ایک معتبر آدمی سے جو چہرے کے خط و خال سے مدراسی معلوم ہوتا تھا اُس نے پوچھا: "میں چوپڑہ صاحب سے ملنے آیا ہوں۔" یہ کہہ کر اُس نے "ٹائمز آف انڈیا" اخبار کا "ضرورت ہے" والا کالم اُس کے سامنے کر دیا

اُس شخص نے اپنا گال کھجا کر اور اپنے پیلے پیلے دانت دکھا کر اُسے کینٹین کے اُس سرے پر لکڑی کے بنے ہوئے ایک کیبن کی طرف اشارہ کیا اور اپنی دھوتی کا ایک سرا اٹھا کر آگے بڑھ گیا۔

کیبن کا دروازہ ایک چرچراہٹ کے ساتھ اندر کو کھلا۔ اور اُس کے اندر جاتے ہی خود بخود بند ہو گیا۔ گندمی رنگ کا، چوڑے شیشے کی عینک لگائے ایک درمیانی عمر کا —، درمیانے قد کا، درمیانی حیثیت کا شخص اُسے بیٹھا نظر آیا۔ اُس لمبوترے چہرے اور عقابی آنکھوں والے شخص نے اُس کا بغور جائزہ لینے کے بعد، ٹھیل ٹھول کر باتیں کرنے کے بعد اور اُس کی بے روزگاری و مجبوری کا بخوبی اندازہ کر لینے کے بعد کہا۔

"تمہیں پچاس روپے تنخواہ ملے گی۔ دونوں وقت کھانا بھی ملے گا ظاہر ہے کینٹین میں کام کر رہے ہو تو ناشتہ بھی ملے گا رہنے کو جگہ بھی ملے گی۔ ڈیوٹی صبح چھ سے شام کے چھ بجے تک ہوگی۔ فیکٹری جس روز بند ہوگی تمہاری بھی چھٹی ہوگی جب فیکٹری میں اوور ٹائم ہوگا تمہیں بھی اوور ٹائم کرنا ہوگا لیکن اس کی اُجرت نہیں ملے گی۔ کیا سمجھے؟ اگر منظور ہو تو اس فارم کو بھر دو اور کل سے میری کینٹین میں کام شروع کر دو۔"

اُس نے یہ سب باتیں سُن کر اپنے آپ کو بڑا بھاگیہ وان سمجھا۔

جلدی جلدی اُس نے فارم کی خانہ پُری کی اور اُس پر دستخط کر کے اپنی اسیری کا پروانہ خود اُس کے ہاتھ میں دے دیا۔

کہیں سے سائرن ایک جگر خراش چیخ کے ساتھ بج اُٹھا اور ہزاروں میلے کچیلے کپڑوں میں ملبوس پریس میں کام کرنے والے مزدور کالے پیلے رنگوں سے رنگے کینٹین کے در و دیوار کو اپنے بھاری بھرکم وجود سے ہلانے لگے۔

وہ شخص اپنی جیب سے دوائی کی شیشی نکال کر اور اُس میں سے دو باریک گولیاں نکال کر مُنہ میں رکھتا ہوا بولا۔

"اس کے علاوہ میرے پاس گیارہ کینٹین ہیں۔"

پانی کا ایک گھونٹ لے کر اس نے اپنی گردن اُوپر کی جھرّی دار گردن کی سفیدی پر وریدوں کی نیلاہٹ اُبھر آئی۔ پل بھر کے لئے اُسے محسوس ہوا کہ کہیں اِس شخص کی رگوں میں نیلا خون تو نہیں بہہ رہا ہے!

روزانہ اُس نے اپنی ڈیوٹی بڑی پابندی سے دی ٹھیک چھ بجے فیکٹری کی کینٹین پہنچتا اور ٹھیک چھ بجے وہاں سے واپس ہوتا۔ بارہ گھنٹے کام مسلسل کام۔ پابندی۔ کام کی رفتار کے ساتھ ساتھ اُسے اپنے مزاج کا ٹیمپو (tempo) بھی برقرار رکھنا پڑتا۔

کبھی کبھار اُس کا جی چاہتا کہ اطراف کے پہاڑوں کے دامن میں چلا جائے۔ کبھی جی چاہتا کہ فیکٹری کے لان میں پھیلی ہوئی گھاس پر جا لیٹے کبھی اُس کے جسم کا ہر ہر رُواں ٹوٹنے لگتا اور اس کے ہاتھ پیر کسی ندی کے ٹھنڈے پانی کسی ندی کے ٹھنڈے پانی میں اپنے کرتب دکھانے کو بے چین ہو اُٹھتے۔

کبھی وہ فیکٹری میں کام کرنے والی لڑکیوں میں دلچسپی لینے کی سوچتا۔

پھر عجیب عجیب اندیشوں کی وجہ سے باز رہتا۔ کہیں یہ نوکری نہ ہاتھ سے چلی جائے: یہ اندیشہ اُس کے تمام اندیشوں پر بھاری رہتا۔

کام چلتا رہا۔ دن ڈھلتے رہے۔ زندگی گزرتی گئی۔ اور ایک دن اس نے شیو کرتے ہوئے اپنے چہرہ کا بغور جائزہ لیا۔ کیا رہ گیا تھا۔ اُس چہرہ پر اب۔! ہڈیاں، دو گڑھے اور عجیب سی کیفیت چہرہ پر چھائی ہوئی۔ کیا تھی وہ؟ وہ سوچتا رہا۔ اُسے اُس کیفیت کا کوئی نام نہ سوجھا۔

شاید وہ شہر کی چھاپ تھی۔ جو جلد یا بہ دیر ہر شہری کے چہرے پر پڑ جاتی ہے۔ اور جو بھولپن معصومیت۔ تازگی اور شگفتگی پر کالی اپنی سیاہی چھوڑ جاتی ہے۔

دل کا مرض شاید اُسے اُسی دن سے لاحق ہوا تھا۔ اس کے باوجود وہ کام کرتا رہا۔ کرتا رہا۔ اُس پابندی سے اُسی تن دہی سے اور ایک روز اُسے دل کا دورہ پڑا۔ اُس کا اوپر کا سانس اوپر اور نیچے کا نیچے رہ گیا۔ وہ چکرا کر کاؤنٹر پر گر پڑا۔

جب اُسے ہوش آیا تو وہ کسی خیراتی اسپتال کے بیڈ (بیڈ B) پر پڑا تھا۔ ناک میں اُس کے آکسیجن کا ٹیوب (Tube) تھا اور کلائی کی رگ میں گلوکوز ۵ ء سلائن کی سوئی تھی۔

بیس دن بعد اُسے اسپتال سے خارج کر دیا گیا۔

وہ ٹیکسی کر کے بائیں روڈ پہنچا اور اس کمرے میں آ پہونچا۔ کمپنی کی ملازمت کرتے ہوئے اس نے ہر ماہ باقاعدگی سے ایک رقم پس انداز کی تھی۔ پیکر ماسی کی دین تھا۔

اُس نے پھر کروٹ بدلی۔ چوٹ کی ٹیس اس کے جسم کو چھلنی کئے ڈال رہی تھی وہ اُٹھ بیٹھا۔ بڑی مشکل سے وہ چلتا ہوا دروازہ تک پہنچا۔

بارش رُک چکی تھی۔ بڑی تیز ہوا چل رہی تھی —— سائیں سائیں کرتی ہوئی کھڑکی سے اندر چلی آ رہی تھی۔ کھڑکی کے پٹ بار بار بوسیدہ فریم پر تھپیڑ مار رہے تھے۔ "ماڈسی جی" وہ چیخا۔ "دیکھو تو مجھے کیا ہو رہا ہے۔ یہ اندھیرا سا۔ یہ دھندلاہٹ۔ یہ سانس کی رکاوٹ۔" وہ ہانپتے ہوئے چلانے لگا۔

اچانک آسمان ٹوٹ پڑا۔ اڑا اڑا دھم ..... زلزلہ آگیا۔

دیواریں ٹوٹنے لگیں۔ چیخ۔ شور، پکار۔ آہ و فغاں۔ بچاؤ بچاؤ کی آوازیں۔

کیا وہ چیخا؟ نہیں۔ وہ نہیں چیخا۔ وہ اُس روز کا انتظار کر رہا تھا کہ کچھ ہو جائے۔ کچھ ہو جائے تاکہ اُسے اس متواتر ٹپک ٹپک کر مرنے سے نجات مل جائے۔ کوئی ایسا دہانہ کھل جائے اس کے جسم سے کہ زندگی تمام کی ہر چیز اس کے راستہ سیلاب کے پانی کی طرح بہہ نکلے۔

دو روز بعد بلڈنگ کا ملبہ صاف کیا جانے لگا۔ لاشیں اٹھائی جانے لگیں۔ فائر بریگیڈ کے ایک آدمی نے اپنے قریب ہی کسی کی کراہٹ سُنی۔

وہ فوراً وہاں پہونچا

وہ شخص ایک لکڑی کے کھمبے کے نیچے دبا پڑا تھا اور کراہ رہا تھا۔

ہاں وہ اب تک نہیں مرا تھا۔

نصر قریشی

# جستجو کا کرب!

خیال و خواب کے سائے، نہ زادِ راہ کوئی
مَیں شش جہات میں پھرتا ہوں اپنی ذات لیئے
ہوں دل میں جذبۂ تسخیر کائنات لیئے
اسیرِ حلقۂ ایّام، پھر بھی محوِ سفر!
مَیں سندباد کبھی اور کبھی سخی حاتم
سوال کتنے ہیں، جن کے جواب ملتے نہیں
گُلِ بکاؤلی، ڈھونڈوں کہاں بصیرت کو
کہاں ملے گی وہ فردوسِ گمشدہ مجھ کو
اُجاڑ سینوں میں جو آگہی کا نُور بھرے
خلا کے ماتھے پہ اِک چاند جگمگانے لگے
عصا کا بَل، یدِ بیضا و سحرِ ضربِ کلیم
صَدائے نیم شبی، صُبحِ غم گُسار ملے
وہ نقش گر ملے جو خطّ و خال ہی کھینچے
لکیریں پانی پہ بنتی ھیں اور بگڑتی ہیں
وہ اِک قلم کہ صِفر کو حیات جو بخشے
جو لفظ و معنی کے تن سے بھی سر قلم کر دے

مِنارے دَب گئے سب، گردِ حادثات تلے
صدائیں ڈُوبیں تہِ گنبدِ فلک، ہردم
ہر ایک لمحہ سرِ رہ گُذر سُلگتا ہے

نہ ہمسفر ہے، نہ ہمزاد جس کا ہاتھ ملے
بَلائیں ٹُوٹ کے گِرتی ہیں قہقہوں کی طرح
حباب پانیوں پہ بَن کے پھُوٹ جاتے ہیں
کہ ٹھیس لگتے ہی آئینے ٹُوٹ جاتے ہیں

تلاشِ راحتِ رفتہ ہے صُبح و شام مگر
حسین پنگھٹ، وھرا، راحل، محل، کھپل و ستو!
لپیٹ گیا ہے یُوں کمبل، بَدن کا جُزو بنا
مجھے بلائے نہ ویشالی کھو گیا ہوں میں
کہ لذّتوں کی ہَواؤں میں سو گیا ہوں مَیں
جَنم جَنم کے یہ پھیرے ابھی تمام کہاں
سوادِ شب میں حسین صُبح کا قیام کہاں

تلاشِ ذات و حصُولِ سکوں سے کیا حاصِل؟
ہر ایک لمحہ بکھرتے وجود کا کیا غم؟
نصیب سب کا یہاں ٹُوٹنا بکھرنا ہے
جگر فِگارو! شکستہ پَرو!! سفر زادو!!!
سلومی غسلِ جوانی سے فیض یاب کہاں!
سَرابِ زیست میں گمگشتہ آفتاب کہاں؟
چلو کہ خانۂ آذر کو پھر تلاش کریں!

▲

رونق نعیم

## چاقو

سُنو ہَوا کے شفیق جھونکو !
کُشادہ دِل بادلوں کے ٹکڑو
ندی کی معصُوم نیک خصلت جواں موجو
بپھر کے شعلوں کے ناگ ہر سُو
ہَرے ہَرے رَس بھرے نظاروں کو ڈس رہے ہیں
نگاہ کی پیاس بڑھ رہی ہے
یہاں تو صدیاں گذر گئی ہیں مگر ابھی تک
لطافتوں پر کثافتوں کے رذیل پتھر برس رہے ہیں
بڑی ڈھٹائی سے بے حیائی یہ کہہ رہی ہے
—— خلوص ؟
ہے ایک بے وقوفی !
—— ضمیر ؟
ہے راحتوں کا دشمن !
—— خموش کیوں ہو ؟
ہے وقت اب بھی !
—— اُٹھاؤ چاقو !!
اور اُن کے سینوں کو چاک کر دو !!!

▲

نامیؔ انصاری

## فیصلہ کیا ہوگا !

خیر و شر اپنی کمیں گاہوں سے باہر نکلے
خوب و ناخوب میں پھر بحث چلی
فیصلہ کچھ نہ ہوا
قتل گاہوں سے گزرتے رہے پیغمبرِ دیں
کبھی عیسیٰ کبھی سقراط کبھی ابنِ علی
شورِ زنجیر اُبھرتا ہی رہا زنداں سے
مُدعی بھی تھے، محاسب بھی تھے، مُنصف بھی مگر
بحث در بحث میں سب محو رہے
فیصلہ کچھ نہ ہوا
سنگ و آہن کے تصادم سے زمیں لرزہ براندام رہی
ریگ ہی ریگ تھی میدانوں میں، کھیتوں میں، سمن زاروں میں
شعلے ہر سمت سے تاحدِ نظر بڑھتے رہے
پیچ در پیچ سفر کرتے رہے
امن کا خواب، محبت کی نظر، دِل کا سُکوں
روز و شب برسرِ پیکار رہے طوفاں سے
فکر و اَوہام کے کتنے ہی گھروندے ٹوٹے
کتنے ایوانِ فلک بوس بھی تعمیر ہوئے
خیر و شر اب بھی ہیں آمادۂ پیکارِ حیات
فیصلہ کیا ہوگا !

▲

سطوت رسول

# ایک نیا گیت

بدلتا ہر منظر، ہر کھیل
چُپ چُپ بہتی جائے ندیا کہیں یہ ہوگا میل
بدلتا ہر منظر، ہر کھیل

میرے لہو کو چاٹ رہا ہے، تنہائی کا درد
سُوکھے پتّے جھڑ جاتے ہیں، موسم کا منھ زرد
دھوپ کی تیزی لُو میں بدلے، اڑتی جائے گرد

میری رُوح کی تنگ گپھا ہے، میرے لئے اک جیل
بدلتا ہر منظر، ہر کھیل

ساگر ساگر بہتی جائے میرے لہو کی دھارا
کہیں تو ہوگا پار دُکھ جیون دُکھ کا کنارا
ہر چنچل رُت لائے گی اک موسم پیارا پیارا

پٹری پٹری اُتری جائے میری جیون ریل
بدلتا ہر منظر، ہر کھیل

میرے دُکھ میں جاگ رہا ہے مجھ میں اک انسان
اک اک پگ پر کیا ہے میں نے اپنا ہی اپمان
میں ہی اپنی چتا اُٹھائے جاتا ہوں شمشان

سطوت کیسے پھُولے پھلے گی پیار کی نازک بیل
بدلتا ہر منظر، ہر کھیل
چُپ چُپ بہتی جائے ندیا کہیں یہ ہوگا میل

پروفیسر عبدالرؤف

# بیڑیاں

سرحدیں ندّیوں، پہاڑوں کی
فاصلے دشت اور سمندر کے
زرد، کالی، سفید رنگت کی
سنگلاخ، اُونچی اُونچی دیواریں
بیڑیاں نُطق کی، زباں کی فصیل
اپنی آوازِ بازگشت کا شور!
گھر گیا آدمی حصاروں میں
جس کی ہر سانس میں اِک عالم گُم

اختر بستوی

# زہر مرا اور امرت سب کا

خاموشی سے گیان کا ساگر متھا ہے مَیں نے
کام یہی اِک بڑا جہاں میں کیا ہے مَیں نے
سچّائی کا اَمرت مجھ کو ہُوا تھا حاصل
فیاضی سے جس کو بانٹ دیا ہے مَیں نے
لیکن اِس سے قبل ملا تھا زہر بھی یارو!
شنکر بن کر جسے اکیلے پیا ہے میں نے

## رونق نعیم

# چاقو

سُنو ہَوا کے شفیق جھونکو !
کُشادہ دِل بادلوں کے ٹکڑو
ندی کی معصوم نیک خصلت جواں موجو
بھڑکے شعلوں کے ناگ ہر سُو
ہَرے ہَرے رَس بھرے نظاروں کو ڈس رہے ہیں
نگاہ کی پیاس بڑھ رہی ہے
یہاں تو صدیاں گذر گئی ہیں مگر ابھی تک
لطافتوں پر کثافتوں کے رذیل پتھر برس رہے ہیں
بڑی ڈھٹائی سے بے حیائی یہ کہہ رہی ہے
— خلوص ؟
ہے ایک بے وقوفی !
— ضمیر ؟
ہے راحتوں کا دشمن !
— خموشی کیوں ہو ؟
ہے وقت اب بھی !
— اُٹھاؤ چاقو !!
اور اُن کے سینوں کو چاک کر دو !!!

## نامی انصاری

# فیصلہ کیا ہوگا !

خیر و شر اپنی کمیں گاہوں سے باہر نکلے
خُوب و ناخُوب میں پھر بحث چلی
فیصلہ کچھ نہ ہوا
قتل گاہوں سے گزرتے رہے پیغمبرِ دیں
کبھی عیسیٰ کبھی سقراط کبھی ابنِ علی
شورِ زنجیر اُبھرتا ہی رہا زنداں سے
مُدّعی بھی تھے، محاسب بھی تھے، مُنصف بھی مگر
بحث در بحث میں سب محو رہے
فیصلہ کچھ نہ ہوا
سنگ و آہن کے تصادم سے زمیں لرزہ براندام رہی
رنگ ہی رنگ تھی میدانوں میں، کھیتوں میں، سمن زاروں میں
شعلے ہر سمت سے تاحدِّ نظر بڑھتے رہے
تیغ در تیغ سفر کرتے رہے
امن کا خواب، محبت کی نظر، دِل کا سکوں
روز و شب برسرِ پیکار رہے طوفاں سے
فکر و اوہام کے کتنے ہی گھروندے ٹوٹے
کتنے ایوانِ فلک بوس بھی تعمیر ہوئے
خیر و شر اب بھی ہیں آمادۂ پیکارِ حیات
فیصلہ کیا ہوگا !

سطوت رسول

# ایک نیا گیت

بدلتا ہر منظر، ہر کھیل
چُپ چُپ بہتی جائے ندیا کہیں یہ ہوگا میل
بدلتا ہر منظر، ہر کھیل

میرے لہو کو چاٹ رہا ہے، تنہائی کا درد
سوکھے پتے جھڑ جاتے ہیں، موسم کا منھ زرد
دھوپ کی تیزی لُو میں بدلے، اڑتی جائے گرد

میری رُوح کی تنگ گھپا ہے، میرے لئے اک جیل
بدلتا ہر منظر، ہر کھیل

ساگر ساگر بہتی جائے میرے لہو کی دھارا
کہیں تو ہوگا یا رو اِس جیون دکھ کا کنارا
ہر چنچل رُت لائے گی اک موسم پیارا پیارا

پٹری پٹری اُتری جائے میری جیون ریل
بدلتا ہر منظر، ہر کھیل

میرے دکھ میں جاگ رہا ہے مجھ میں اک انسان
اک اک پگ پر کیا ہے میں نے اپنا ہی اپمان
میں ہی اپنی چِتا اُٹھائے جاتا ہوں شمشان

سطوت کیسے پھولے پھلے گی پیار کی نازک بیل
بدلتا ہر منظر، ہر کھیل
چُپ چُپ بہتی جائے ندیا کہیں یہ ہوگا میل

پروفیسر عبدالرؤف

# بیڑیاں

سرحدیں ندّیوں، پہاڑوں کی
فاصلے دشت اور سمندر کے
زرد، کالی، سفید رنگت کی
سنگلاخ، اُونچی اُونچی دیواریں
بیڑیاں نطق کی، زباں کی فصیل
اپنی آواز بازگشت کا شور!
گھر گیا آدمی حصاروں میں
جس کی ہر سانس میں اِک عالم گُم

▲

اختر بستوی

# زہر مرا اور امرت سب کا

خاموشی سے گیان کا ساگر متھا ہے مَیں نے
کام یہی اِک بڑا جہاں میں کیا ہے مَیں نے
سچائی کا اَمرت مجھ کو ہوا تھا حاصل
فیاضی سے جس کو بانٹ دیا ہے مَیں نے
لیکن اِس سے قبل ملا تھا زہر بھی یارو!
شنکر بن کر جسے اکیلے پیا ہے میں نے

▲

احمد جمال پاشا

# بڑے لوگوں سے ملنے کا خبط

مجھے اُن لوگوں پر بڑا غصہ آتا ہے جو غلطی سے کسی غریب گھرانے میں پیدا ہو گئے لیکن اُن کا اٹھنا بیٹھنا، ہنسنا بولنا، ملنا جلنا میل ملاقات خوشی غمی بڑے لوگوں میں رہتا ہے۔ وہ باتیں بھی بڑے لوگوں کے بارے میں کرتے ہیں اور اپنے ڈرائینگ روم سے بہتر کسی بڑے آدمی کے اصطبل میں بیٹھنا بہتر سمجھتے ہیں۔ اپنے والد ماجد سے زیادہ اُن کلکٹر صاحب یا کپتان صاحب کے بُلڈاگ کے انتقال کا ان کو صدمہ رہتا ہے جو عمر طبعی پار کر کے ایڑیاں رگڑ رگڑ کے ختم ہوئے تھے اور جن کو اس دنیا نے پہلے ٹھکرا دیا تھا پھر خدا نے اپنایا۔ وہ اپنے بھلے چنگے جواں مرگ بھائی کے ناوقت انتقال کے حادثے کو نظر انداز کر کے کسی بھی بڑے صاحب کے مرنے پر ایسا دھاڑیں مار مار کے روتے ہیں جیسے کہ مرنے والے کو سرے سے موت آنا ہی نہیں چاہیے تھی۔ قدرت نے مرحوم کو دنیا سے نہیں اٹھایا بلکہ ان کی روح قبض کر لی۔

ایسے ہی ایک صاحب سے ملاقات کا ذاتی طور پر شرف حاصل کر چکا ہوں جو ایک راجا صاحب کے دلارے پیارے "ایلشیئن" کے ناوقت انتقال کے غم میں روتے روتے نابینا ہو چکے ہیں اور سوائے مرحوم کتے کے کسی اور کے بارے میں کچھ نہ سُن سکنے کی وجہ سے بصارت کے ساتھ سماعت سے بھی محروم ہوتے جا رہے ہیں۔

ہم سینما اس لئے دیکھتے ہیں کہ یہ ایک قسم کی تفریح ہے۔ وقت اچھا کٹتا ہے۔ اتنی دیر کے لئے ہم دنیا کی فکروں اور رنج و غم سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ ایسا ہی معاملہ سرکس، نوٹنکی، تھیٹر، مشاعروں، قوالیوں، پکنک اور سیاحی کے سـ ـا ہے۔

احباب میں خوش گپیوں کے لئے ایوانِ ملاقات میں جمنے ــــ کسی چائے خانے یا قہوہ خانے کو عزت بخشنے ــ میں بھی یہی پہلو نمایاں رہتا ہے۔ دوستوں سے ملاقات اور عزیزوں کے یہاں آمد و رفت کا بھی یہی مقصد ہوتا ہے۔

اپنا بہترین وقت کسی بھی بنگلے یا محل کی غلام گردش یا شاگرد پیشہ میں اس طرح گذارنے گویا آپ اپنے صلبی خاندان کے درمیان زندگی کے حسین ترین لمحات گذار رہے ہوں۔ یا صاحب کی پیش چلمن اس طرح طلب کئے جانے کی گھڑیاں گِن گِن کر کاٹ رہے ہوں جیسے کوئی عاشق بامراد بارگاہ محبوب میں داد طلبی پانے ہی والا ہو۔ آج تک میری سمجھ سے باہر رہا۔

وقت آپ کا بہترین رفیق ہے بشرطیکہ آپ اس سے دوستی کر لیں۔ یعنی اپنے وقت کا صحیح طور پر استعمال کریں اور وقت سے فائدہ اٹھائیں۔ لیکن اگر آپ اُس سے مسخرہ پن کریں گے تو وہ بھی اپنے مذاق کا آپ کو نشانہ بنا لیگا اور اس دنیا کے لئے آپ ایک مسخر محض بن کر رہ جائینگے۔

یہی وہ خیال ہے جو میرے ہمیشہ اُس وقت ذہن میں آتا ہے جب میں کسی کتے کو کسی آدمی کے سامنے دُم ہلاتے یا کسی بڑے آدمی کے سامنے کسی چھوٹے آدمی کو گڑگڑاتے دیکھتا ہوں۔

غریب آدمی بھی بڑا آدمی ہو سکتا ہے بشرطیکہ اس میں ایک رکھ رکھاؤ اور آن بان ہو۔ ایسے بھلے آدمی کو بھلا کیا، کوئی بھی چھوٹا آدمی نہیں کہہ سکتا۔

کتا ہمیشہ انسان کا انتہائی وفادار رہتا ہے وہ اپنے پالنے والے

کا بہترین دوست ہوتا ہے۔ مالک کی خوشی میں خوش اور اُس کو مغموم دیکھ کر اُداس ہو جاتا ہے۔ پھر بھی وہ اپنے مالک کے لئے محض کُتا رہتا ہے جس کی قسمت میں ہڈیاں، چھیچھڑے اور گھُڑکیاں کھانا ہے۔ وہ اپنے مالک کے لئے دنیا بھر سے لڑتا ہے لیکن اس کا مالک ــ لڑتے ہوئے صرف اس کا تماشہ دیکھتا ہے اور کبھی بھی اس کی طرف سے نہیں لڑتا۔ میں نے کسی انسان کو کسی کتّے کے لئے لڑتے نہیں دیکھا جبکہ کتّوں کو انسان کے لئے لڑتے آئے دن دیکھتا ہوں ــ میں نے بڑے لوگوں سے چھوٹے لوگوں کو ہمیشہ جھک کر ملتے دیکھا ہے۔

جس طرح کتا اپنے مالک کے لئے لڑتا ہے اِسی طرح یہ بڑے آدمی کے لئے ہمیشہ جان دیتے نظر آتے ہیں۔ دُم کے ہلانے اور گڑگڑانے کے فعل میں جو ہم آہنگی ہے وہ کسی بیان کی محتاج نہیں ـــ اگر اس کو ہڈی ملتی ہے تو ان کو اپنے آقا کے خوانِ نعمت کا لُقمۂ تر۔ ان تمام مہربانیوں اور نوازشات کے باوجود بڑے آدمی کی طبقاتی درشتی، رعونت اور برتری میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ پھر بھی دنیا میں ایسے لوگ موجود ہیں جو اپنے آپ کو اِس حد تک گرا لینے کو اپنی زندگی کی معراج سمجھتے ہیں۔

بڑے لوگوں سے ملنے کے خبط پر بات آئی تو مجھے بے اختیار اپنے پڑوسی اور کرم فرما ایک مادر زاد لیڈر یاد آ گئے۔

ان نیتا جی کا اسم گرامی تو رحمت خاں ہے مگر اپنے برابر والوں اور اپنے سے چھوٹوں کے لئے سراپا زحمت ہونے کے باعث وہ بجائے رحمت کے اب زحمت ہی کہلاتے ہیں۔

زحمت ماسٹر کہیں کسی معمولی سی آسامی پر ہیں مگر بلا کے حکام رس، راجاؤں نوابوں کی ڈیوڑھیوں اور صاحب لوگوں کے بنگلوں میں جانے اور بہلنے جاتے ہیں ـــ کہ اُن کے مقابلے میں ہم غریب غربا کے لئے تقریباً اجنبی سے ہیں۔

گھر میں زحمت کا یہ عالم ہے کہ نہ بیوی بچوں سے مطلب نہ عزیزوں سے واسطہ۔ نہ اُن سے وہ سیدھے منہ بات کرتے ہیں نہ خانۂ انوری میں زمین پر پیر رکھتے ہیں۔

اُن کی یہ ساری طرّم خانی کسی بھی رئیس کی کوٹھی پر پہنچ کر انتہائی انکساری میں تبدیل ہو جاتی ہے جہاں وہ نوکروں اور کتّوں تک سے حضور حضور کر کے بات کرتے ہیں جس کی وجہ سے اب ان کا تکیہ کلام ہی حضور ہو گیا ہے۔ حضور کہہ کر وہ بے خیالی کے عالم میں دوہرے ہو جاتے ہیں اور خواب میں برّاتے وقت بھی ان کے منہ سے حضور حضور کے نعرے نکلتے رہتے ہیں۔

زحمت جب کسی بڑے آدمی سے ملنے جاتے ہیں تو اس سے اتنی معذرت کرتے ہیں جیسے کہ ان سے کوئی بہت بڑی غلطی ہو گئی ہے۔ ان بڑے آدمیوں کے طفیل میں وہ نہ صرف دعوتیں اڑاتے ہیں اور پہاڑوں سے لیکر زیارت گاہوں تک کی مفت سیر کرتے ہیں۔ بلکہ ہر معاملے میں اپنی فرضی اور خیالی تکلیفوں سے بھی اپنے ہر مربّی کو برابر آگاہ کرتے رہتے ہیں۔

اُنہوں نے سب جگہ یہ مشہور کر رکھا ہے کہ اُن کے ڈیڑھ درجن لڑکی لڑکے ہیں۔ جبکہ ان کی اولادوں کی کل تعداد فقط دو ہے۔ ایک لڑکی۔ ایک لڑکا۔ مگر اُن کی یہ گوٹ ہمارے اُس وقت سمجھ میں آئی جب جولائی میں اسکول کھلنے پر وہ ایک نواب صاحب کے یہاں گئے اور یہ پریشانی بیان کی کہ ڈیڑھ درجن بچوں کی کالج میں پڑھائی کیسے جاری رکھیں اِس مہنگائی میں ـــ؟ ـــ نواب صاحب نے ایک سو روپے کا نوٹ لفافے میں رکھ کر ان کی نذر کر دیا۔ پھر وہ ایک راجا صاحب کے یہاں گئے۔ پھر ایک صاحب بہادر کے یہاں . . . . غرض اِس طرح خدا جھوٹ نہ بلوائے تو وہ کئی درجن بڑے آدمیوں کے یہاں گئے۔ پھر ہمیں معلوم ہوا کہ امتحان کی فیس کے سلسلے میں اُنہوں نے معززین شہر کے گھروں کا طوفانی دورہ کیا۔ اِسی طرح وہ اپنے کئی زندہ عزیزوں کی تدفین، اپنی فرضی اولادوں کی علالت سے لیکر شادی بیاہ تک کے سلسلے میں امرائے شہر کے یہاں دورے کر کے اپنی کوٹھیاں کھڑی کر چکے ہیں۔

ہمارے نیتا جی اتنے وضعدار آدمی ہیں کہ ہر بڑے آدمی کے دُکھ سُکھ میں برابر کے شریک رہتے ہیں۔ کیا مجال کہ وہ کبھی تھکنے یا ہٹنے کا نام بھی لیں۔ ہر معاملے میں بہترین مشورہ، ہر بات میں مدد، نوکری کی ضرورت ہو یا کوٹہ پرمٹ کی، محلے سے ملزم چھڑانا ہو یا الکشن لڑانا۔ ہر کام وہ اِس خوبی سے انجام دیتے ہیں کہ سوائے اُن کے سب کی جیبیں خالی ہو جاتی ہیں۔ مگر اِس کے باوجود اُن کے بڑے آدمیوں سے ملنے کے خبط میں کبھی کوئی کمی نہیں آتی۔ ▲

## نوبہار صابر

○

اپنی صورت کو ترستا ہوں میں
آئینہ ڈھونڈنے نکلا ہوں میں
ٹوٹتا ہوں کبھی جڑتا ہوں میں
جاگتی آنکھ کا سپنا ہوں میں
کبھی پنہاں کبھی پیدا ہوں میں
کس فسوں گر کا تماشا ہوں میں؟
خلش خار کبھی نکہت گل
ہر نفس رنگ بدلتا ہوں میں
کبھی اُٹھتے ہیں مرے دام بہت
کبھی بے مول بھی مہنگا ہوں میں
آتشِ غم کی تمازت کے نثار
جتنا تپتا ہوں، نکھرتا ہوں میں
کوئی تریاق نہیں میرا علاج
کشتۂ زہرِ تمنا ہوں میں
دیکھئے کس کی نظر پڑتی ہے
کب سے شوکیس میں رکھا ہوں میں
کوئی پہچانے تو کیا پہچانے
کبھی صورت کبھی سایا ہوں میں
کوئی جادہ ہے نہ منزل صابر
اپنے ہی گرد بھٹکتا ہوں میں

## مہدی پرتاپگڈھی

○

دل کے آئینے میں کچھ چہرے جو گوہر ٹھہرے
اُن کو نزدیک سے دیکھا تو وہ پتھر ٹھہرے

آج کا ذہن بھی یہ چاہتا ہے کہ فرمان اُس کا
ساری دنیا پہ چلے، قولِ پیمبر ٹھہرے

ظلم سہنا بھی تو ظالم کی طرفداری ہے
تم بھی موسیٰ بنو، گر وقت ستمگر ٹھہرے

زیست کا راز کھلا ہے اُسی دیوانے پر
رقصِ خنجر جسے محبوب کا پیکر ٹھہرے

دل کا ویرانہ بھی ممکن ہے معطر ہو جائے
کون جانے کہ اک اک زخم گلِ تر ٹھہرے

کی تھی ہموار کبھی جن کے لئے راہ حیات
اب وہی لوگ مری راہ کا پتھر ٹھہرے

کوئی کاشانہ مرے بعد بھی ہوگا آباد
دیکھیں کس دل میں ترے درد کا لشکر ٹھہرے

کیسے آرام کا آجائے خیال اے مہدی
زندگی جب کسی بیمار کا بستر ٹھہرے

## ممتاز راشد

○

جستجو ڈھل نہ سکے وقت کی رفتار کے ساتھ
ربط اتنا نہ بڑھا تو کسی دیوار کے ساتھ

سر برہنہ ہے فصیلوں میں گھری ویرانی
رونقیں ختم ہوئیں کوچہ و بازار کے ساتھ

سلسلے بکھرے ہوئے جمع کہاں تک کیجے
واسطہ اپنا ہے ٹوٹی ہوئی اقدار کے ساتھ

اجنبی بن کے نہ گذریں حسیں لمحوں سے کہو
میں بھی شامل ہوں یہاں وقت کی رفتار کے ساتھ

جب بھی چاہا ملے جان لکیرِ دل سے نجات
دائرے اور بڑھے گردشِ پرکار کے ساتھ

روشنی سے کہو دامن میں چھپا لے مجھ کو
ڈھل نہ جاؤں میں کسی سایۂ دیوار کے ساتھ

رات سینے میں اترتی رہی لمحہ لمحہ
میں بکھرتا گیا زنجیر کی جھنکار کے ساتھ

زندگی دیکھ! وہی فتح کی منزل ٹھہری
جس جگہ میں گرا ٹوٹی ہوئی تلوار کے ساتھ

## چندر پرکاش شاد

○

کیا ہے جس نے سدا ہی تازہ ہواؤں کو رد
ابھی سرِ شاخ ڈولتی ہے وہ ساعتِ بد!

میں گرد کون و مکاں کو دامن سے جھاڑ آیا
کہ گرد ہو کر مجھے بکھرنے کا ڈر رہا بے حد

نہ سر پہ کوہ بلا، نہ زیرِ قدم تھی دلدل
وہاں ہر اک شخص کھا رہا تھا خود اپنا ہی قد

طلب کے بھونچال میں چھٹا ہے مقام سب کا
کہاں وہ رشتہ — صدا نہ عکسِ صدا، نہ گنبد!

میں خوابِ صحرا کی وجہ تعبیر کب ہوا تھا
نہ جانے کب رک گئی بدن کی سرکتی سرحد

ڈھلان پاتال تک تو جا کر پلٹ بھی آئی
نہ دیکھ پایا میں خود بھی اپنے زوال کی حد

میں ہو کے سیّال لمحے لمحے میں بہہ رہا ہوں
نگاہ کے سامنے ہے اک آبشار سا قد!

## ساغر پالمپوری

ڈگر ڈگر اور گلی گلی بنجارا گاتا جائے

جیون چار دنوں کا پگلے اِپھر کا ہے اِترائے
کلیوں کی مُسکان پہ بھونرا پھُولا نہیں سمائے

کانٹا جب من میں چُبھ جائے ترپ ترپ رہ جائے
یہ سنبھار تو اک سپنا ہے جیسے ریت کا دریا

اِس دریا میں پھر کیوں اِنساں اُوبھ کی ناؤ چلائے
جیون ہے کرموں کی کھیتی جو بوئے سو کاٹے

جس نے کانٹے بوئے ہوں، وہ پھُول کہاں سے پائے
"عیسیٰ" سے "گاندھی" تک کی تاریخ اُٹھا کر دیکھو

سچ کہنے والوں کو دُنیا سولی پر لٹکائے
تیرے ذہنِ پریشاں میں ہیں جُگ جُگ کے منصوبے

لیکن تیری جیون سندھیا پل پل ڈھلتی جائے
دور بہت ہے اپنی منزل، ویراں من کی راہیں

اِن سُونی راہوں میں کوئی پیار کے دیپ جلائے
بے مقصد وہ جینا ہے، جو اپنے لئے جئیں

وہ سچا انسان ہے جو سب کا دُکھ درد بٹائے
آؤ اپنے من کی دھارائیں ہم بھی یوں جوڑیں

بُوند بُوند پانی کی جیسے اک تالاب بنائے
پریم کی گنگا کے تٹ پر سُستا لیں تھوڑی دیر

جیون پار اُترا کر لے ساغر کون یہاں پھر آئے

## یوسف جمال

حوصلوں کے سنگ پر چلنا ہے تو کمخواب کی حد سے نکل
ورنہ کائی ہے غضب کی پاؤں جائے گا پھسل

فتح کی تاریخ کا ہے جائزہ لینا تو پھر اوراقِ ماضی کے اُلٹ
اور آزادی میں جو محبوس ہے اپنی وہ شخصیت بدل

مصلحت کا ہے تقاضہ پاؤں میں تو باندھ گھنگھرو عزم کے
وقت کا دَف بج رہا ہے رقص کا جامہ پہن کر ساز کی دُھن پہ مچل

میں لگاؤں کوٹ کے کالر میں تو یادوں کی خوشبو سے مہک اُٹھے کا ذہن
توڑ کر اپنی شگفتہ آرزو کا اک کنول۔

زندگی کا فلسفہ ہے بال سے باریک مثلِ پُلِ صراط
تیسری اک آنکھ پہلے پشت پر اپنی لگا، پھر راہ چل

ہے ارادہ، بیٹھ کر یادوں کے رتھ میں کیجئے اِس بار خوابوں کے جزیرے کا سفر
کر کے مِسمار اک حقیقت کا محل

جم رہا ہے خُون شریانوں میں حبسِ احساس کا
درد کے لاوے میں اک دن وہ بھی جائے گا پگھل

دے رہے ہیں درد کے ہرکارے پہرے جسم کے چاروں طرف
پھر شبِ خوں جب خوشی کی فوج آئے گی تو یہ دیں گے کچل۔

کیا اِلہام اور کیا کرامت تکتے ہیں حیرت سے مجھ کو اے جمال
تجربوں کا رس میں مصیبوں پہ چڑھ کے لکھ دی میں نے کیا تیکھی غزل

مدیر اِلہام ۔ مدیر کرامت علی کرامت

## طلعت عرفانی

رات کن جزیروں کا درد لے کے آئی ہے
چاندنی کی پلکوں پر اوس تھرتھرائی ہے

شہر شہر پھیلا ہے جنگلوں کا سناٹا
جسم کی فصیلوں پر خواہشوں کی کائی ہے

ہم نے برف پہنی ہے دھوپ کی پرستش میں
اوس کی تمنا میں ہم نے آگ کھائی ہے

میں نے اُس ہوا گھر میں جب کبھی قدم رکھا
شام اُتر کے پربت سے مجھ میں آسمائی ہے

دشت کے سفیروں کا حشر دیکھ کر طلعت
دُور تک سمندر پر خامشی سی چھائی ہے

## کرشن کمار طور

پربت کی چوٹیوں پہ سمندر دکھائی دے
کھڑکی سے میری ایسا بھی منظر دکھائی دے

جانے پڑا ہوں ٹوٹ کے کس دائرے میں اب
ہر زاویئے سے مجھ کو مرا سر دکھائی دے

ان بے کراں خلاؤں کی اِس نیلی جھیل میں
سُورج تو اک چمکتا ہوا پَر دکھائی دے

پہنچوں اگر قریب تو ہے سائے کا وجود
دیکھوں جو دُور سے تو مجھے گھر دکھائی دے

وہ عالمِ نظر ہے کہ طور آج کل مجھے
آتا ہوا اک آدمی دن بھر دکھائی دے

مالک پرنٹر پبلشر اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ نوروجی اسٹریٹ۔ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا۔

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی، علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

اردو کا تینتالیس ۴۳ سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

# شاعر بمبئی

جلد ۴۳
شمارہ ۹، ۸

مدیر اعلیٰ
اعجاز صدیقی

معاونین
مہندر ناتھ
ڈاکٹر محمد حسن

مہتمم
ناظر نعمان صدیقی

زر سالانہ ــــ ۱۰ ــــ روپے
معاونین سے ــــ ۲۵ ــــ روپے
تاعمر خریداری ــــ ۱۲۵ ــــ روپے
ممالک غیر سے ــــ ۲۵ ــــ شلنگ

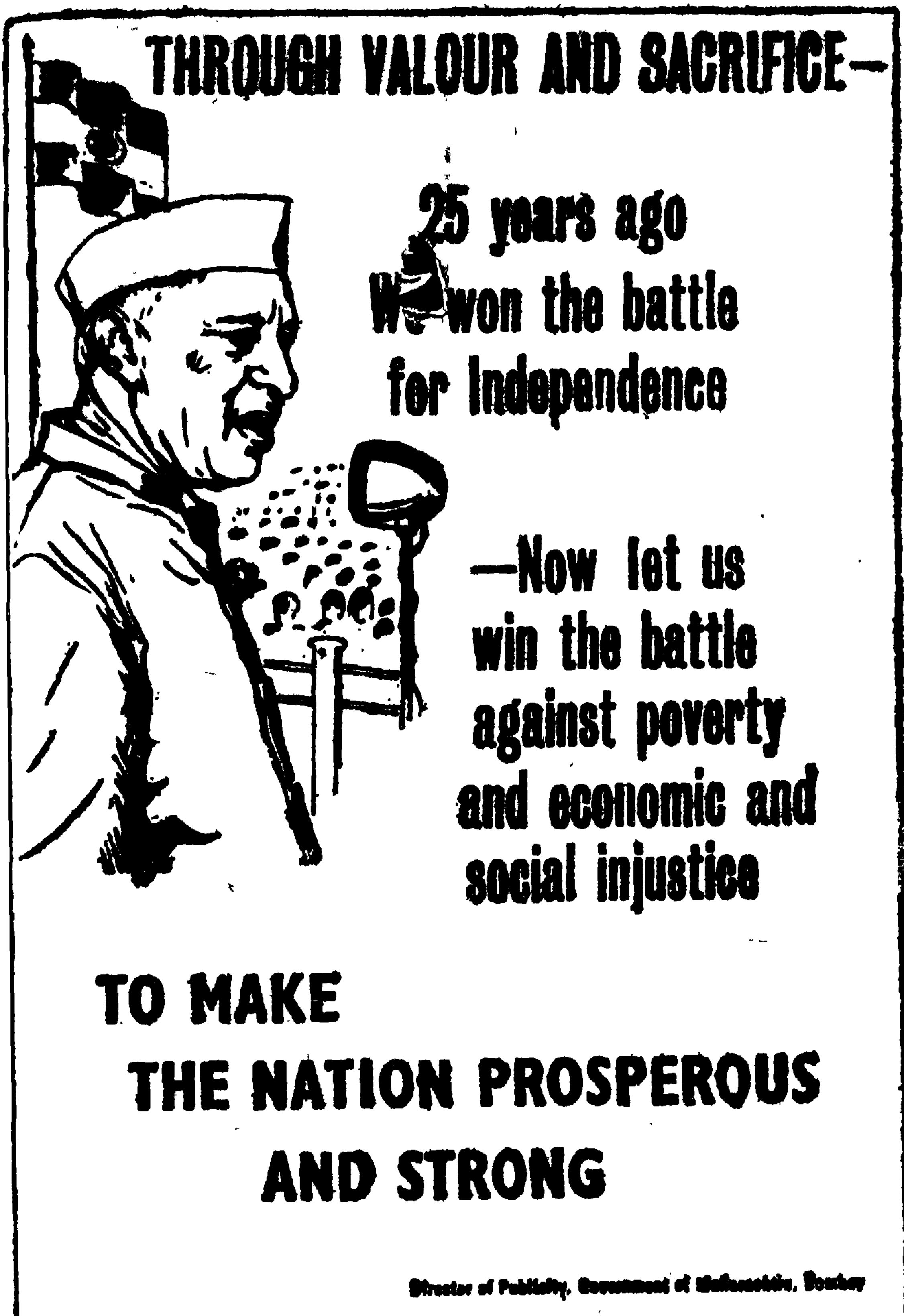
## اس شمارے میں



ترسیل زر کا پتہ
ماہنامہ شاعر قصرالادب
بمبئی نمبر ۸ ۔ ۴۰۰۰۰۸

فون : ۳۵۹۹۰۴

خط و کتابت کا پتہ
ماہنامہ شاعر مکتبہ قصرالادب
پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶
بمبئی نمبر ۸ ۔ ۴۰۰۰۰۸

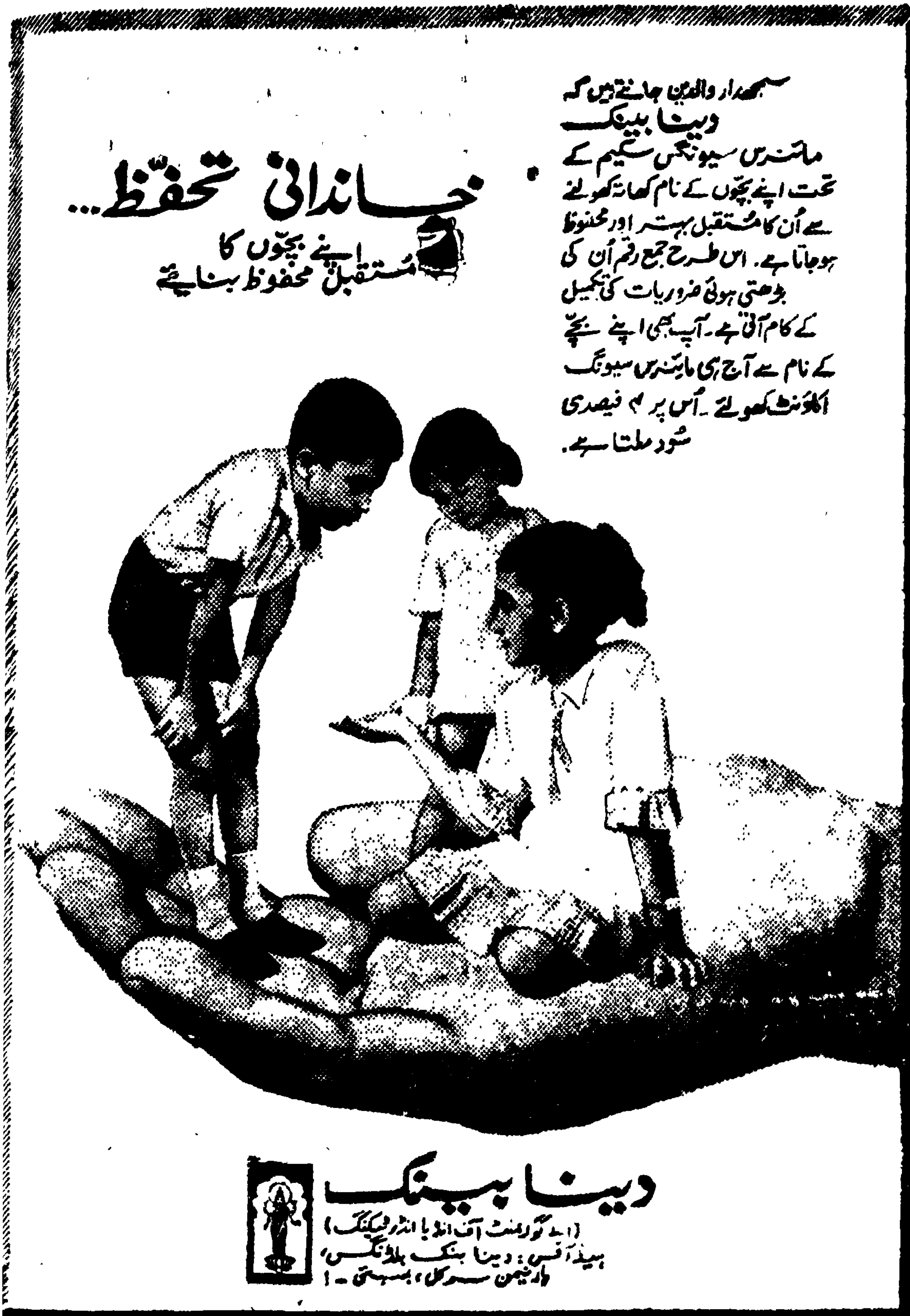

THROUGH VALOUR AND SACRIFICE—
25 years ago
We won the battle
for Independence
—Now let us
win the battle
against poverty
and economic and
social injustice
TO MAKE
THE NATION PROSPEROUS
AND STRONG

# ترتیب




شاعر بمبئی

شمارہ ۸ ———— ۱۹۶۷ء


خاندانی تحفظ...
اپنے بچوں کا
مستقبل محفوظ بنایئے
سمجھدار والدین جانتے ہیں کہ
دینا بینک
مائنرس سیونگس سکیم کے
تحت اپنے بچوں کے نام کھاتہ کھولنے
سے اُن کا مستقبل بہتر اور محفوظ
ہوجاتا ہے. اس طرح جمع رقم اُن کی
بڑھتی ہوئی ضروریات کی تکمیل
کے کام آتی ہے۔ آپ بھی اپنے بچے
کے نام سے آج ہی مائینرس سیونگ
اکاؤنٹ کھولئے۔ اُس پر ۴ فیصدی
سُود ملتا ہے.
دینا بینک
(اے گورنمنٹ آف انڈیا انڈرٹیکنگ)
ہیڈ آفس: دینا بینک بلڈنگس،
ہارنیمن سرکل، بمبئی - ۱

# سالنامہ ۷۲ء ــــــــ ایک حادثہ!

سالنامہ ۷۲ء کو علمی و ادبی حلقوں نے بے انتہا پسند کیا۔ اور یہ پسندیدگی غیر متوقع نہیں ہے۔ سالنامہ پر بہت محنت کی گئی تھی۔ اور زرِ کثیر صرف کیا گیا تھا۔ اُردو کے نامور قلمکاروں نے اُس میں حصّہ لیا۔ لیکن افسوس کہ سالنامہ کی اشاعت ایک حادثہ بن کر رہ گئی۔ یہ حادثہ جہاں بڑے مالی نقصان پر منتج ہے، وہیں شاعر کی عام اشاعت کا تسلسل کے ٹوٹ جانے کا بھی موجب ہوا۔ اس میں ادارہ کی کسی بھی کوتاہی کو دخل نہیں ہے۔ نقصانات سے بچنے کے لئے کارکنانِ شاعر نے حتی الامکان سعی و کاوش کی۔ مقدّرات سے قطع نظر اس کی ذمّہ دار بڑی حد تک پوری اُردو قوم ہے۔ اُردو کے طباعتی اور اشاعتی کاموں کی دشواریاں اور ناہمواریاں، اس سے متعلقہ لوگوں کی دعدہ خلافیاں، اُردو صحافت کی پستیاں اور ان سے بھی زیادہ اُردو حلقوں کی سرد مہریاں ہیں۔ پورے ملک میں لوٹ کھسوٹ مچی ہوئی ہے۔ جن صحافتی اداروں کے پاس سرمایہ ہے، وہی اپنی گاڑی کھینچ رہے ہیں، باقی سب سسک رہے ہیں، بلک رہے ہیں، ہانپ رہے ہیں۔

۴۳ سال تک مسلسل نکلتے رہنے کے باوجود اُردو دنیا "شاعر" کی زندگی کو غیر اہم سمجھے، اس سے بڑا ستم اور کیا ہو سکتا ہے!! دوسری زبانوں کے لوگ اپنے قدیم اداروں کی بقا اور اُن کے استحکام کے لئے زبردست کوشش کرتے رہتے ہیں۔ اُن کے لئے سرمایہ فراہم کیا جاتا ہے۔ حکومتوں کو توجّہ دلائی جاتی ہے۔ عوامی سطح پر بھی اُن کے لئے جدّوجہد کی جاتی ہے، مگر یہاں کچھ بھی نہیں ہے۔!!

"شاعر" نے اب تک جتنے بھی ضخیم خاص نمبر پیش کئے ہیں، کیا ہندوستان میں اُن کی کوئی دوسری مثال لائی جا سکتی ہے؟ (اسے خود ستائی نہ سمجھئے) جب نہایت کمزور وسائل کے باوجود مسلسل اتنی اہم خصوصی اشاعتیں پیش کی جاتی رہیں تو مضبوط وسائل پیدا ہو جانے کی صورت میں اس سے بھی بڑھ چڑھ کر کام کئے جا سکتے ہیں۔ سرمایہ ہو، "شاعر" کا اپنا پریس ہو، بڑا دفتر ہو اور اُس میں زیادہ کام کرنے والے ہوں، اُردو داں "شاعر" کو بڑی تعداد میں خریدیں اور اس کی اشاعت پندرہ بیس ہزار تک پہنچ جائے۔ آج کی تیز رفتار اور فعّال دنیا میں کوئی بھی بات ناممکن نہیں ہے۔ شرط احساس، عمل اور پُرخلوص تعاون کی ہے۔ "شاعر" کے سلسلے میں یہ احساس نہ اب تک بمبئی کے ذمّہ دارانِ اُردو میں پیدا ہوا ہے، اور نہ دوسرے علاقوں اور شہروں میں ــ نتیجہ معلوم!!

"شاعر" کے مستقل خریدار بدظن اور بددل نہ ہوں۔ یہ واقعہ ہے کہ "شاعر" کو بڑے سخت حالات سے دوچار ہونا پڑا ہے، پھر بھی اُس کی عام اشاعتوں میں بہت جلد تسلسل پیدا ہو جائے گا۔ اگست اور ستمبر کے زیرِ نظر دو شماروں کے بعد نومبر کے آخر تک اکتوبر اور نومبر کے دونوں شمارے بھی پیش کر دیئے جائیں گے۔ کچھ بھی ہو جائے "شاعر" کو مرنے نہیں دیا جائے گا۔ "شاعر" کے قدر دانوں اور پسند کرنے والوں (چاہے اُن کی تعداد کتنی ہی کم کیوں نہ ہو) کے خلوص پر ہمیں اعتماد ہے کہ وہ اور کچھ نہیں تو "شاعر" کے حلقۂ اشاعت کو بڑھانے میں ضرور سعی فرمائیں گے اور زیادہ سے زیادہ نئے خریدار فراہم کر کے موجودہ بحران کو دُور کرنے میں مدد کریں گے۔

خریداروں کو سالنامہ ۷۲ء کی رجسٹریاں دیر سے ملنے یا اُن کی کاپی کے خراب و خستہ حالت میں پہنچنے کا ذمّہ دار پوسٹ آفس ہے۔ دفتر سے بہت احتیاط اور اچھے پیکنگ کے ساتھ سالنامہ کے پیکٹ خریداروں اور ایجنٹوں کو بھیجے گئے تھے۔ ہاں اگر کسی خریدار کی کاپی میں کوئی فارم غلط یا غرق لگا ہوا ہو تو اس کی اطلاع دفتر کو دے دی جائے۔ اگر وہ فارم موجود ہوا تو بھیج دیا جائے گا۔

جن خریداروں نے سالنامہ ۷۲ء وی پی نہیں منگایا ہے، اُن کی مدّتِ خریداری میں دو ماہ کا اضافہ کر کے انہیں سالِ خریداری کے اختتام کے بعد مزید دو شمارے بھیج دیئے جائیں گے۔ (ادارہ)

مقالہ

ڈاکٹر سید حامد حسین

# نظیر بنام غالب

غالب نے بعض مواقع پر خود کو ایک پارسی نژاد شخص عبدالصمد کا شاگرد بتایا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ حالی نے "یادگار غالب" میں یہ بھی تحریر کیا ہے:

"کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ مجھ کو مبدأ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چونکہ مجھ کو لوگ بے استادا کہتے تھے اُن کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گڑھ لیا ہے۔"[1]

غالب کے اس بیان سے دو منطقی نتیجے نکلتے ہیں۔ اوّل یہ ہے کہ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ کسی شاعر کے قول یا کلام کو وقعت حاصل ہونے کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ کسی اچھے صاحب علم کا شاگرد ہو۔ چنانچہ "بے استادا" کہا جانا خود غالب کو بھی قبول نہیں۔ دوسرے یہ کہ غالب مصلحت کے پیش نظر حقائق میں اپنی ضرورت کے مطابق ردوبدل کرنا برا نہیں سمجھتے۔ چنانچہ جس طرح وہ ایک فرضی شخصیت کو اپنا استاد بنا کر پیش کر سکتے ہیں اسی طرح اُن سے یہ غیر متوقع نہیں ہے کہ وہ اپنے اصل اُستاد کے وجود ہی سے انکار کر دیں۔

حالی نے غالب کو ان کی ابتدائی تعلیم کے دوران شیخ معظم کا شاگرد بتلایا ہے اور ان کے بارے میں صرف یہ تحریر کیا ہے کہ وہ اُس زمانے میں آگرہ کے نامی معلموں میں سے تھے۔[2] شیخ معظم کے بارے میں اس سے زیادہ کوئی اہم تفصیل غالب کے سوانح نگاروں نے تحریر نہیں کی۔[3] کیونکہ اُن کے بارے میں کسی معروف تذکرے میں بھی کوئی ذکر نہیں ملتا۔ اس لئے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شاعر کی حیثیت سے مشہور نہ تھے۔ اس کے علاوہ غالب کی شاگردی کے سلسلے میں صرف حکیم قطب الدین باطن کا یہ قول ملتا ہے کہ غالب نظیر اکبر آبادی کے شاگرد تھے۔ قطب الدین باطن نے شیفتہ کے تذکرے "گلشن بیخار" کے جواب میں ۱۲۶۱ھ میں اپنا تذکرہ "گلستانِ بے خزاں" لکھنا شروع کیا تھا اور غالب کی وفات سے بیس سال قبل ۱۲۶۵ھ میں اس کو مکمل کر لیا تھا۔ غالب کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"غالب واسد تخلص۔ اسداللہ خاں نام۔ آپ دو تخلص کرتے ہیں۔ کچھ تو سبب ہے کہ دو تخلص کرنے پر دل دھرتے ہیں۔ از نبائر غلام حسین خاں کمیدان۔ قبل اس سے جہاں پناہ (یعنی آگرے میں) ان کے سکونت کا مکان۔ استاد ان باشعور کے خلیفہ معظم جو بڑے معظم و مکرم اور ہادی شعرا (یعنی نظیر اکبر آبادی) جو بے نظیر روزگار تھے، جن سے تعلیم پائی۔ کیوں نہ خوش گو ہوں

---

[1] "یادگار غالب" مطبوعہ رام نرائن لال، الہ آباد۔ ص ۱۲۔ [2] "یادگار غالب": ص ۱۳۔

[3] جناب مرتضیٰ حسین فاضل نے اپنے مضمون "غالب کے اُستاد" (مطبوعہ نقوش غالب نمبر حصہ اول صفحات ۳۳۷ تا ۳۴۲) میں صرف یہ تحریر کیا ہے کہ "شیخ معظم اکبر آبادی نامی ایک صوفی عالم اور شاعر آگرہ میں رہتے تھے اور فارسی میں شعر کہتے تھے۔" (ص ۳۳۸)۔ اس دعوے کے ثبوت میں انہوں نے صرف چند قطعاتِ تاریخ نقل کئے ہیں۔

جن کے ایسا استاد ہوا ... چونکہ وہ استاد مر گئے، یہ جہد ہلی (یعنی آگرے) سے اُدھر گئے۔ اب خواہ شاگردی سے انکار کریں یا شاید اقرار کریں۔ [1]

اس تذکرے میں جو کہ غالب کی حیات ہی میں مکمل کر لیا گیا تھا، اس قسم کا ذکر قطعاً بے بنیاد نہیں ہو سکتا۔ غالب کے انتقال کے دس سال بعد درگا پرشاد نادرؔ دہلوی نے اپنی کتاب "خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم" میں شاگردی کے اس مسئلے کو اٹھایا اور باطن کے تذکرے

"غالب جو اپنے تئیں شاگردِ خالق اور اُستادِ مخلوق سمجھتے رہے ان کی نسبت صاحبِ "گلستانِ بیخزاں" نے یہ تحریر فرمایا ہے کہ یہ شخص نظیر اکبر آبادی اور اس کے بیٹے میر گلزار علی آسیؔ کے شاگرد ہیں۔ میں نے جو ایک دو شاعر عمر رسیدہ سے سن کر اُن کو نعیرؔ کا شاگرد لکھا ہے تو اکثر شعرائے دہلی نے کہا کہ یہ بھی غلط ہے۔ واقعی غالب نے اشعارِ اُردو کی کسی سے اصلاح نہیں لی۔ غرضیکہ شائقین کتاب مذکورہ بالا کو ملاحظہ فرمائیں تو اس کا لطف اٹھائیں۔ نہ مجھے یارائے مقابلہ و مجادلہ نہ میرے اس کاغذ نا کارہ میں اس کی تحریر و تقریر کا گزارہ۔ العاقل تکفیہ الاشارہ [2]

یہ اقتباس در پردہ باطن کے قول سے اتفاق کرتا ہے۔ پہلے جملے ہی میں نادرؔ نے غالب کے اس ادعا پر کہ انہیں سوائے خدا کے کسی سے فیض حاصل نہیں ہوا، طنز کیا ہے۔ نادرؔ نے غالب کی نعیرؔ کی شاگردی کی روایت بھی نقل کی ہے اور یہ ممکن ہے کہ راویوں کو نعیرؔ اور نظیرؔ کے درمیان التباس ہوا ہو۔

۱۹۰۰ء میں پروفیسر عبدالغفور شہباز نے بڑی چھان بین کے بعد "زندگانیٔ بے نظیر" کے نام سے نظیرؔ اکبر آبادی کی سوانح حیات شائع کی۔ اس میں انہوں نے غالب کی شاگردی کا مسئلہ بھی اٹھایا۔ اس سلسلے میں انہوں نے حالیؔ، حکیم غلام رضا خاں اور مولوی سید محمود آزاد سے بھی خط و کتابت کی۔ حالیؔ نے جواب دیا:

"صاحبِ گلستانِ بیخزاں نے ... غالباً میرزا غالب کو جو اکبر آبادی مولد ہیں اور ان کی طرف میاں نظیرؔ کے تلمذ کی نسبت اس وجہ سے کہ دونوں اکبر آبادی اور دونوں معاصر یکدگر ہیں قرینِ قیاس بھی ہے، ان کا شاگرد لکھ دیا ہوگا مگر اس کا منشا وہی رنجش و ناخوشی اور شعرائے دہلی پر میاں نظیرؔ کو ترجیح دینے کے سوا اور کچھ نہیں۔ اگر بالفرض بچپن میں مرزا کو ایسا اتفاق ہوا ہو تو کچھ تعجب بھی نہیں ...." [3]

مولوی سید محمود آزاد نے یہ روایت بیان کی جو انہوں نے غالباً مولوی عبدالغفور خاں نساخ سے سنی تھی:

"مشہور ہے کہ غالب جن دنوں اکبر آباد میں تھے، وہاں دو استاد تھے۔ میاں نظیرؔ اور میرؔ۔ میرزا نے پہلے دو چار غزلیں میاں نظیرؔ کو دکھائیں لیکن دانستے ہی میں اُن کی اصلاح سے سیر ہو گئے۔ تب ڈرتے ڈرتے ایک غزل میرؔ صاحب کی خدمت میں بھیج دی اور نہایت ادب سے اصلاح کی درخواست کی۔ وہاں سے اصلاح کی دولت تو حاصل نہیں ہوئی، لیکن میرؔ نے غزل دیکھ کر جو رائے ظاہر کی اُس کو غالب فخر کے ساتھ یاد کرتے تھے۔ میرؔ صاحب نے فرمایا کہ یا تو یہ شخص بہت بڑا شاعر ہوگا یا بالکل مہمل گو ہوگا۔" [4]

حکیم غلام رضا خاں دہلوی نے شہباز کو لکھا:

---

[1] "گلستانِ بے خزاں" معروف بہ "نغمۂ عندلیب" مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ۔ ۱۸۷۵ء۔ ص ۱۷۱۔

[2] "ہماری زبان" ۱۵ ستمبر ۱۹۶۸ء۔ ص ۷۔ مراسلہ جناب نعیم احمد صاحب۔

[3] "زندگانیٔ بے نظیر" مطبوعہ نولکشور لکھنؤ۔ ۱۹۰۰ء۔ ص ۱۹۹۔

[4] "زندگانیٔ بے نظیر" ص ۲۰۱۔

"غالب نے کوئی غزل نظیر کو نہیں دکھائی۔ مولوی عبدالغفور خاں مرحوم کا یہ قول کہ میر تقی کو مرزا صاحب نے غزل بھیجی تھی اور میر نے یہ جواب دیا، صحیح ہے مگر نظیر کی یہ اصلاح دینا بالکل غلط ہے۔ نہ مجھے یہ معلوم ہوا اور نہ منشی ہیرا سنگھ جو میرے دوست تھے اور ہر وقت مرزا صاحب مرحوم کے ہاں نشست رکھتے تھے ان سے میں نے سنا اور نہ کسی اور ارباب جلسۂ مرزا صاحب سے یہ سُنا۔"[1]

ان رایوں کا جائزہ لیتے ہوئے شہباز اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ

"خواجہ حالی تو کوئی بات یقینی نہیں کہتے۔ قیاس سے کام لیتے ہیں اور قیاس شہادت میں معتبر نہیں۔ حکیم غلام رضا خاں نظیر کے اصلاح دینے کو بالکل غلط بتاتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں کہتے کہ کسی موقع پر غالب نے اس مضمون سے صراحتہً انکار کیا ہو۔ پس ان کی باتیں بھی قیاسی ہیں۔ ہر مز اور عبدالصمد کے وجود فرضی کی نسبت جو انہوں نے ایک مضمون لکھا ہے اگر صحیح ہے تو میرزا کا خاص عنوان طبیعت اس سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے دل میں بڑی مشیخت سمائی ہوئی تھی۔ اس نے اپنی عظمت شاعرانہ کے مناسب حالت خلاف واقعہ ایک فرضی استاد تراشا تو اپنی شان کے خلاف کسی واقعی استاد کے تلمذ سے انکار کرتے اس کو کتنی دیر لگتی۔ اگر اس نے اپنی کسر شان کے لحاظ سے نظیر کی شاگردی سے قصداً سکوت کیا ہو تو اس کی طبیعت سے کوئی بعید نہیں۔ باطن کے قول کو یہ کہہ کر ٹال دینا کہ اس نے محض عداوت سے یہ مضمونِ تلمذ دل سے اختراع کیا ہے کچھ بہت ٹھیک نہیں ہے۔ اس کے قول کی تائید مولوی سید محمود صاحب آزاد کی روایت سے آزادانہ طور پر نکلتی ہے.....

میری خاص رائے اس بارے میں یہ ہے کہ غالب کا زمانۂ قیام اکبرآباد ابتدائی تعلیم کا زمانہ تھا..... خلیفہ معظم اور میاں نظیر ان دنوں سربرآوردہ اور ممتاز ملاؤں میں تھے۔ غالب کی تعلیم کو عرش پر سے فرشتے تو آ سکتے نہ تھے۔ انہی دونوں کی طرف اسے رجوع کرنی پڑی۔ .....آدمی تھا طباع اور ذہین۔ شاعرانہ استاد کی صحبت نے قدرتی طور پر اس میں شعر و سخن کا ذوق پیدا کیا..... دو چار غزلیں مکتب کے مکتب ہی میں نظیر کو دکھائیں۔ لڑکے کی کاؤ زوریاں دیکھ کر ہنسی تو ان کو آئی مگر دل شکنی ان کا شعار نہ تھا۔ داد دے کر جی بھی بڑھایا اور اصلاح سے چپکے چپکے نشیب و فراز بھی بتایا۔ غالب کا زور یہ کہ اردو کو بیدل کی فارسی بنا دیں۔ نظیر کا یہ طور کہ بیدل کو سعدی بنا دیں۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ سلسلۂ اصلاح منقطع۔ باطن کے فحوائے کلام سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسد کا خطاب بھی نظیر ہی کے ہاں سے اس کو ملا۔"[2]

چنانچہ انیسویں صدی کے خاتمے تک کئی صاحب رائے اور معتبر لوگوں کے دماغ میں یہ شکوک جاگزیں ہوتے جا رہے تھے کہ غالب نے اپنی شاگردی کے سلسلے میں مزید اخفا سے کام لیا ہے۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں پروفیسر عبدالغفور شہباز نے نظیر پر جو سیر حاصل کام پیش کیا تھا اس پر ایک طویل عرصے تک کسی اضافے کی گنجائش نہیں پیدا ہوئی۔ لیکن بیسویں صدی کے وسط میں جبکہ نظیر کا کلام نیا کافی بڑی مقدار میں سامنے آ گیا تو نظیر کے کمالِ شاعری پر پھر تبصرہ کرنے کی ضرورت ہوئی اور مخمور اکبرآبادی نے "روحِ نظیر" میں نظیر کے کلام سے وافر تعداد میں اشعار کا انتخاب کر کے یہ ثابت کیا کہ نظیر کے یہاں جہاں تغزل کی اعلیٰ مثالیں موجود ہیں وہیں اس کے کلام میں گہری فکر اور فلسفیت کے نمونے بھی کچھ کم نہیں۔ یہی نہیں بلکہ فارسی تراکیب جن کی خلاقی کا فخر مومن اور غالب کی ذات سے منسوب کیا جاتا ہے ان کا موجد بھی نظیر ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"اس کے یہاں ترکیب کی وضع قطع اتنی خوشگوار اور دل پسند ہے کہ بار بار یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ خود ہی اس اندازِ بیان کا موجد ہے اور مومن و غالب نے اس کے کلام کے غائر مطالعے سے یہ فن حاصل کیا ہے۔ نظیر کی ساری فارسی ترکیبیں ایک جگہ جمع کی جائیں تو ان کا ذخیرہ مومن اور غالب کے مشترکہ سرمائے سے زیادہ ہوگا۔"[3]

---

[1] "زندگانیِ بے نظیر"۔ ص ۲۰۱۔

[2] "زندگانیِ بے نظیر"۔ ص ۲۰۲، ۲۰۴۔

[3] "روحِ نظیر"۔ مطبوعہ ۱۹۴۶ء۔ ص ۱۸۱۔

محوؔ اکبرآبادی نے غالبؔ کے متداول دیوان اور کلیاتِ نظیرؔ سے متعدد ایسے اشعار منتخب کرکے پیش کئے[1] جن میں یا تو معنوی توارد نظر آتا ہے یا پیکری مماثلت۔

مثلاً :———

| نظیرؔ | غالبؔ |
| --- | --- |
| اِس مہرِ پُرانوار سے شبنم کی طرح ہم<br>گم ہوتے گئے ہم کو وہ جوں جوں نظر آیا | پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم<br>ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک |
| جہاں بھی خواب ہے اور ہم بھی خواب میں اے دل<br>عجب بہار کا دیکھا ہے ہم نے خواب میں خواب | ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود<br>ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں |
| ساقی شراب ہے تو غنیمت ہے اب کی اب<br>پھر بزم ہوگی جب تو سمجھ لیجیو جب کی جب | کل کے لئے کر آج نہ خسّت شراب میں<br>یہ سوئے ظن ہے ساقیٔ کوثر کے باب میں |
| حاضر جوابی دیکھو کہ لب سے مرے ہنوز<br>نکلا نہیں سوال وہاں ہو گیا جواب | دیکھنا تقریر کی لذّت کہ جو اُس نے کہا<br>میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے |
| یار دیکھ اس کو لگے رکھنے عداوت مجھ سے<br>دوست بھی ہو گئے دشمن مرے الٹے نصیب | ذکر اُس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا<br>ہو گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا |
| آئینہ ایک دم نہیں رکھتا ہے ہاتھ سے<br>ایسا وہ اپنے رُخ کا تماشا طلب ہے اب | آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز<br>پیشِ نظر ہے آئینہ ہر دم نقاب میں |
| اِن سنگدل بتوں کا گِلہ کیا کروں نظیرؔ<br>میں آپ اپنے شیشۂ دل کی شکست ہوں | نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز<br>میں ہوں اپنی شکست کی آواز |
| جلد آؤ اگر تم کو مری خواہشِ خوں ہے<br>کچھ دیر نہیں لگنے کی یاں صیدِ زبوں ہے | خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے<br>مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی |
| ہم پست نگاہوں کی نظر میں تو نظیرؔ آہ<br>سب ارض و سما کی ہے گلستاں تماشا | بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے<br>ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے |

[1] "روحِ نظیر" صفحات ۱۹۲ تا ۱۹۸۔ زیرِ عنوان "نظیر کا پرتو غالب پر"۔

چنانچہ محمود اکبرآبادی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ

> یہ یگانگت اور ہم رنگی دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ بہ ظاہر یہ ہم آہنگی نہ صرف وطن کے اشتراک سے پیدا ہے بلکہ ہم فطرتی سے بھی ہے اور ہم ذوقی کی بنیاد تلمذ پر قائم ہو سکتی ہے۔ حکیم قطب الدین باطن نے اپنی تصنیف "گلستانِ بےخزاں" میں غالب کو نظیر کا شاگرد بتایا ہے اور شہباز سے مراسلت میں حالی نے بھی دبی زبان سے غالب کا نظیر کے مکتب میں پڑھنا تسلیم کیا ہے۔ بہرحال کلام کے رنگ کے اشتراک سے یہ بہت قرینِ قیاس ہے کہ غالب کے ذوقِ سخن نے نظیر کے ذوقِ سخن کی آغوش میں تربیت پائی، اس کا اتباع کیا اور وہ شاعری میں اس کا معنوی شاگرد ضرور رہے۔[1]

اس بحث کے دوران محمود اکبرآبادی نے غالب کے صرف اس کلام کو پیشِ نظر رکھا ہے جو اس وقت مروّج مطبوعہ دیوان میں موجود تھا۔ اس دیوان میں ایسا کلام جس کو ابتدائی زمانے کا سمجھا جاتا ہے بہت تھوڑا ہے۔ حالانکہ ۱۹۲۱ء میں بھوپال سے "نسخۂ حمیدیہ" شائع ہو چکا تھا اور اس میں متداول کلام کے علاوہ وہ کلام بھی شائع کر دیا گیا تھا جس کو غالب نے حذف کر دیا تھا۔ اس محذوف کلام کی بنیاد دیوانِ غالب کا وہ قلمی نسخہ تھا جو ۱۲۳۷ھ میں تحریر ہوا تھا لیکن آج غالب کے ابتدائی کلام کے نمونوں میں مزید اضافہ ہو چکا ہے اور اس کی بنیاد وہ قلمی دیوان ہے جو ۱۹۶۹ء میں بھوپال میں دریافت ہوا ہے۔ غالب کے اس ابتدائی کلام کے پیشِ نظر ایک بار پھر اس کی ضرورت معلوم ہوتی ہے کہ غالب اور نظیر کے تعلق کا از سرِ نو جائزہ لیا جائے۔

لیکن مزید بحث سے پہلے یہ دیکھ لینا بھی مفید ہوگا کہ خود نظیر اکبرآبادی کا کلام کس طرح مرتب ہو کر طبع ہوا۔ پروفیسر شہباز نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

> "مجھ کو معتبر ذریعے سے معلوم ہوا ہے کہ نظیر کو جس قدر لکھنے کا شوق تھا اس قدر اپنے کلام کو جمع کرنے کا اہتمام نہیں تھا۔ وہ زیادہ تر بہ تکلیف دقت لکھتا تھا۔ کوئی تقریب پیش آئی، دل میں خیال پیدا ہوا، لکھا اور پھینک دیا۔ دوست یا شاگرد اٹھا کر لے گئے، تبرک سمجھ کر بیاض میں نقل کیا۔ خرمنِ نظیر کے خوشہ چینوں میں لالہ ماؤ تھا ان کے کتریوں کا نمبر سب سے اوّل ہے۔ کلیات جو متداول ہے انہی کے ہاں کی بیاض سے منقول ہے۔ نظیر کے زمانے میں کوئی ہندو رئیس تھا۔ بلاس رائے اس کا نام تھا۔ امرا کبر چھ بیٹے تھے۔ ہربخش رائے، گوربخش رائے، مول چند رائے، تن سکھ رائے اور دو اور جن کے نام معلوم نہ ہو سکے۔ افسوس کہ تعلیم کے باب میں بلاس رائے کے خیالات روشن تھے۔ اس نے ان کی تعلیم کے لئے نظیر جیسا مستعد اور طبّاع استاد مقرر کیا ..... اس خاندان میں نظیر کی بڑی قدر تھی۔ تنخواہ بھی کچھ کم نہ تھی، سترہ روپیہ ماہانہ ملتے تھے۔ نظیر کے خیالاتِ درویشانہ نے ان کی تعظیم و تکریم کے خیالات میں اور ترقی بخشی تھی۔ وہ لوگ اس کو درویشِ کامل کی طرح مانتے تھے ..... سعادت مند شاگردوں نے بزرگ استاد کے کلام کو بڑے شوق سے جمع کیا۔"[2]

اس طرح جو کلیات جمع ہوا اس میں تقریباً سات ہزار شعر تھے۔ یہ کلیات مطبعِ الٰہی کنبوہ دروازہ میرٹھ سے اور پھر کچھ اضافوں کے ساتھ ۱۲۸۲ھ میں مطبع احمدی سے طبع ہوا۔ اس کے بعد فحش اشعار اور قابلِ اعتراض بندوں کو نکال کر منشی نولکشور نے لکھنؤ میں اس کو چھپوایا۔ ۱۹۰۰ء میں پروفیسر شہباز نے بڑی چھان بین کے بعد مختلف ذرائع سے مزید نیا کلام تلاش کر کے مطبع نولکشور سے ایک اور کلیات چھپوایا۔ لیکن اس وقت بھی کلیات میں جو غزلیں شامل تھیں ان کی تعداد چالیس سے زیادہ نہ تھی۔ شہباز کو نظیر کے ایک رشتہ دار میرزا نوازش علی بیگ سے معلوم ہوا کہ نظیر کے دو دیوان ایک اردو کا اور ایک فارسی کا موجود ہے۔ لیکن شہباز کو یہ دیوان نہیں مل سکے۔ بعد میں میرزا فرحت اللہ بیگ کو پروفیسر آغا حیدر حسن دہلوی کے پاس سے نظیر کے دو اردو کے قلمی دیوان ملے۔ ان دیوانوں میں جنہیں انجمن ترقی اردو نے ۱۹۴۲ء میں شائع

---

[1] "روحِ نظیر"۔ ص ۱۹۹۔ [2] "زندگانیٔ بے نظیر"۔ ص ۲۶۸۔

کیا، پہلی بار نظیر کی غزلیں کثیر تعداد میں ملیں۔ اُن دیوانوں کی کیفیت کو مدنظر رکھتے ہوئے مرزا فرحت اللہ بیگ نے یہ قیاس ظاہر کیا کہ یہ دیوان جن کو اتنے اہتمام کے ساتھ نقل کرایا گیا تھا۔ مہاراجہ بلونت سنگھ المتخلص بہ راجہ یا نظیر کے کسی دوسرے امیر ہندو شاگرد کی ملکیت ہو سکتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کے بعد محمود اکبر آبادی کو بھی نظیر کا کچھ اور غیر مطبوعہ کلام دستیاب ہوا جسے انہوں نے "روحِ نظیر" کے دوسرے ایڈیشن (۱۹۴۶ء) میں شامل کیا اور اس کی نشاندہی کی کہ نظیر کا کافی غیر مدوّن کلام بعض دوسرے اشخاص کے پاس بھی موجود ہے۔ ۱۹۵۱ء میں عبدالباری آسی اور اشرف علی لکھنوی کا مرتب کیا ہوا ۹۵۹ صفحات پر مشتمل کلیات نولکشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا جس میں نظیر کی نایاب غیر مطبوعہ غزلیات اور فارسی کلام شامل کیا گیا۔ اس ضخیم کلیات کی اشاعت کے بعد بھی یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اب بھی نظیر کا ایسا کلام موجود ہے جو چھپ نہیں سکا ہے۔ اور جناب شفیع الدین نیّر نے ایسے کلام کی تلاش میں کافی کدوکاوش کی ہے۔

اس طرح فرحت اللہ بیگ کے الفاظ میں یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ نظیر کا کلام کتنا تھا کیونکہ انہوں نے اپنی زندگی میں نہ خود اپنا کلام جمع کیا اور نہ جمع کرانے کی کوشش کی۔ حال یہ تھا کہ کوئی فقیر آیا، صدا لکھوا کے لے گیا۔ کوئی بچہ آیا اپنے مطلب کے شعر لکھوا کے لے گیا۔ بھلا ایسے آدمی کا کلام کیا جمع ہو سکتا ہے[1]۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے کریم الدین کے "گلدستۂ نازنیناں" کے حوالے سے تحریر کیا ہے کہ ۱۸۴۵ء تک نظیر کا کوئی دیوان طبع نہیں ہوا تھا[2]۔ نظیر نے ۱۸۳۰ء میں وفات پائی۔ اس لحاظ سے نظیر کا جو کلام بھی چھپا وہ ان کی موت کے ۱۵ سال سے بھی زیادہ عرصے کے بعد چھپا ہے اور اس میں صرف وہ ذخیرہ شامل ہے جو دوسروں نے اپنے پاس محفوظ رکھا۔ اس کے علاوہ بھی اور ایسا کتنا کلام دوسروں کے علم میں ہوگا جو محفوظ نہ رہا اور ضائع ہو گیا۔ جو کلام محفوظ رہا اس کے بارے میں بھی وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ نقل کرنے والوں سے کہاں کہاں سہو ہوا۔ کہاں کہاں دانستہ یا غیر دانستہ تحریف ہوئی اور کہاں کہاں نظیر کے علاوہ دوسروں کا کلام بھی اس میں شامل ہو گیا۔ جو امر خاص طور پر قابلِ لحاظ ہے وہ یہ ہے کہ یہ کلام صرف وہ ہے جو نظیر نے دوسروں کے لئے کہا اور جس کو دوسروں نے اپنی دلچسپی کی وجہ سے محفوظ رکھا۔ کلیاتِ نظیر کے ابتدائی ایڈیشنوں کے بارے میں جو معلومات دستیاب ہیں اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں فحشیات کی بھی کافی مقدار تھی یا پھر ان میں ایسی منظومات کی کثرت تھی جن کا انداز ناصحانہ یا درویشانہ تھا۔ فحشیات اور درویشانہ مضامین دونوں عوام الناس کی خاص دلچسپی کا موضوع ہوتے ہیں اور سنجیدہ و فکر انگیز کلام کے مقابلے میں زیادہ آسانی کے ساتھ لوگوں کے ذہنوں میں محفوظ رہتے ہیں۔ چنانچہ موجودہ کلام ہی کو نظیر کا سارا سرمایہ سمجھنا غلط ہے۔ کیونکہ خود نظیر کے پاس سے ان کا کوئی مستند مجموعہ دستیاب نہیں ہوا اس لئے حتمی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ نظیر نے صرف اتنا ہی لکھا جتنا دوسروں کی ناقص یادداشت میں محفوظ رہا۔ نظیر میں جو بے پناہ شعری صلاحیت موجود تھی، اس کے پیشِ نظر یہ سوچنا بعید از قیاس نہ ہوگا کہ اس نے سنجیدگی کے ساتھ اپنی ساری علمی اور فنی صلاحیتوں سے کام لے کر بھی کچھ نہ کچھ شاعری ضرور کی ہوگی۔ ایسی شاعری نہ تو عوام الناس کے لئے ہو سکتی ہے اور نہ وہ اس کو سینے سے لگا کر رکھ سکتے ہیں۔ لیکن نظیر کے شاعرانہ مرتبے کے تعیّن کے لئے یہ نہایت ضروری ہے کہ ایسے کلام کی جس میں نظیر نے اپنی ساری صلاحیتوں سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے پوری جستجو کی جائے۔

نظیر اور غالب کے تعلق کو مدنظر رکھتے ہوئے غالب کا وہ قلمی دیوان خاص اہمیت رکھتا ہے جو ۱۹۶۹ء میں بھوپال میں دریافت ہوا اور جس کے بارے میں محققین کا فیصلہ ہے کہ وہ اس وقت لکھا گیا تھا جب غالب کی عمر صرف ۱۹ سال کی تھی۔ اس مخطوطے کی خصوصیات یہ ہیں کہ ترقیمے کی عبارت جس انداز سے لکھی گئی ہے اس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ نسخہ خود اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ نے اپنے قلم سے لکھا ہے۔ لیکن سب سے زیادہ تعجب خیز بات یہ ہے کہ جہاں اختتامِ کتابت کی تاریخ، دن اور وقت تک تحریر ہے سنہ ہجری کی لئے جگہ خالی چھوڑ دی گئی ہے۔ پورے دیوان کو جس میں تقریباً ۱۷ سو اشعار شامل ہیں دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دیوان ردیف وار ترتیب رکھتا ہے اور اس

---

[1] "دیوان نظیر اکبر آبادی" مرتبہ مرزا فرحت اللہ بیگ مطبوعہ انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۴۲ء ص ۸۔ [2] دیوان نظیر اکبر آبادی مرتبہ فرحت اللہ بیگ ص ۱۔

میں کم مستعمل ردیفوں کی غزلیں بھی شامل کی گئی ہیں۔ ہر غزل کا مطلع اور مقطع موجود ہے اور سوائے دو غزلوں کے جن میں چار چار شعر ہیں کوئی غزل ۵ شعر سے کم کی نہیں ہے۔ مقطعوں میں ایک اور حیرت انگیز بات یہ نظر آتی ہے کہ ردیف الف سے ردیف نون تک کی کئی غزلوں میں تخلص کی جگہ خالی چھوڑ دی گئی ہے۔ خاص طور پر ردیف بے سے ردیف لام تک کی اکثر غزلوں میں یہ صورتِ حال دیکھنے میں آتی ہے۔ ایک ہی صفحے پر موجود ایک مقطع میں تخلص کی موجودگی اور دوسرے مقطعوں میں تخلص کی عدم موجودگی قدرتی طور پر خلافِ معمول معلوم ہوتی ہے۔ حاشیے پر اضافوں کے قطع نظر پورے دیوان کی بہر حال یہ خصوصیت ہے کہ یا تو اسدؔ تخلص استعمال کیا گیا ہے یا اس کے لئے گنجائش رکھی گئی ہے (اسی بنا پر اس قلمی دیوان کے لئے اس مضمون میں "نسخۂ اسدؔ" کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے)

حالانکہ محققین یہ بتلاتے ہیں کہ اس دیوان کی تکمیل کے وقت غالبؔ کی عمر ۱۹ سال تھی[1]۔ دیوان میں شامل کلام پر نظر ڈالنے سے اس میں پیچیدگی، اغلاق اور مشکل پسندی کے ساتھ ساتھ ایک حیرت انگیز پختگی، علوئے تخیل، بلندئ فکر اور دقتِ نظر کا بھی احساس ہوتا ہے اور زبان و بیان کے ایسے خواص نظر آتے ہیں جو شعر و ادب اور بالخصوص فارسی زبان و ادب کے گہرے اور پُر استعداد مطالعے کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ کلام میں کہیں عنفوانِ شباب کی وارفتگی اور ناپختہ ذہن کی متلون کیفیت کا اندازہ نہیں ہوتا بلکہ اس کے برخلاف اشعار میں زندگی کی تھکن اور متانتِ فکر کے نشان ملتے ہیں[2]۔

۱۹ سال کی عمر میں مکمل ہو جانے والے اس دیوان کو دیکھتے ہوئے قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی غالبؔ اتنی کم عمر میں اتنی بڑی مقدار میں اور اتنا پختہ کلام پیش کر سکتے تھے کہ پورا ایک دیوان مرتب ہو جائے۔ جب کہ خود غالبؔ نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ ان کا عنفوانِ شباب کا زمانہ نہ صرف بے فکری کے عالم میں گذرا ہے بلکہ انہوں نے اس دور میں ہر قسم کی رنگ رلیاں بھی کی ہیں چنانچہ شراب اور جوئے سے اس وقت سے انہیں جو رغبت ہوئی ہے وہ ساری عمر اس سے چھٹکارا نہ پا سکے۔ حالیؔ نے "یادگارِ غالبؔ" میں لکھا ہے:

> "مرزا کو... باپ نے پانچ برس کی اور چچا نے نو برس کی عمر میں چھوڑا تھا۔ چچا کے بعد کوئی مربّی و سرپرست اُن کے سر پر نہ رہا تھا۔ مرزا کی ننھیال جہاں انہوں نے پرورش پائی تھی بہت آسودہ حال تھی اور ننھیال کی ثروت سے ظاہرا مرزا اور ان کے بھائی سے بڑھ کر کوئی فائدہ اٹھانے والا نہ تھا۔ جب کہ سر پر کوئی مربّی نہ ہو، دولت کی آسودگی سے زیادہ بہتر خانہ بر انداز نہیں ہو سکتی۔ مرزا کی نوجوانی کے ساتھ اُس آسودگی نے وہ کام کیا جو کہ آگ بارود کے ساتھ کرتی ہے۔ جس آزادی اور مطلق العنانی میں مرزا کی جوانی گذری ہے اس کی کیفیت کا خود انہی کے الفاظ سے اندازہ ہو سکتا ہے۔ وہ ایک جگہ اپنی جوانی کی حالت اِس طرح ظاہر کرتے ہیں "با فرو فرہنگِ بیگانہ، و با نام و ننگ دشمن، با فرومایگاں ہم نشین، و با اوباش ہم رنگ پیلے، بیراہہ پوئے، و زبان بے صرفہ گوئے، در شکست خویش گردوں را دستیار، و در آزار خویش دشمن را آموزگار"۔ اس کے بعد لکھتے ہیں "تیزیِ رفتار من از مسجد و بت خانہ گرد انگیخت، و خانقاہ و مے کدہ را بیک دگر زد"[3]

---

[1] نسخۂ اسدؔ کی تاریخ تکمیل کتابت ۱۴ رجب ۱۲۳۱ھ / ۱۱ جون ۱۸۱۶ء بتائی جاتی ہے جب کہ غالبؔ کی تاریخِ ولادت عام روایات کے مطابق ۸ رجب ۱۲۱۲ھ / ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء ہے۔

[2] نسخۂ اسدؔ کے مطالعے سے جو شکوک ذہن میں پیدا ہوتے ہیں ان کا اظہار میں نے اپنے مضمون "نقش فریادی ہے، کس کی شوخئ تحریر کا" (مطبوعہ رسالہ "شاعر" بمبئی دسمبر ۱۹۷۱ء) میں کیا ہے۔ [3] "یادگار غالبؔ" صفحات: ۱۰۴ و ۱۰۵۔

یہی نہیں بلکہ اُسی زمانے میں غالبؔ کی شادی ہوگئی[1] اور اس کے بعد بعض ایسے حالات پیدا ہوئے کہ غالبؔ کو آگرہ چھوڑ کر دہلی جانا پڑا۔[2] اور ظاہر ہے کہ اس کے ساتھ ہی زندگی کی مادّی ضروریات کو پورا کرنے کے سنگین مسائل کا بھی اُن کو سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ چنانچہ تیرہ سے بیس سال کی عمر کا غالبؔ کی زندگی کا وہ حصّہ ہے جس میں اُنہوں نے کئی نشیب و فراز دیکھے اور لاابالی کی زندگی سے لیکر غمِ روزگار کی فکروں تک کا تجربہ کیا۔ ایسے حالات میں بظاہر اس ذہنی یکسوئی کے کوئی امکانات نظر نہیں آتے جو ایک نئے شاعر کو اتنی مشقِ پیہم کے مواقع فراہم کرے کہ وہ اُستادانہ شان کی پختگی لئے ہوئے ایک پورا دیوان تیار کرلے۔ چنانچہ حالیؔ کی یہ حیرت حق بجانب ہے:

"مرزا کا لڑکپن اور اُن کی جوانی ایسی حالت میں بسر ہوئی تھی کہ ایک ایسے فن میں جس کا نہ کوئی قدردان نظر آتا تھا اور نہ کوئی خریدار دکھائی دیتا تھا، اعلیٰ درجے کا کمال بہم پہنچانا درکنار اس کا خیال بھی دل میں گزرنا قریب نا ممکن کے تھا...."[3]

اگر حالیؔ کے سامنے ۱۷ سو شعر کا یہ قلمی دیوان دریافت ہوگیا ہوتا تو اُن کی حیرت یقیناً عدمِ اعتبار کی شکل اختیار کرلیتی۔ کیونکہ یہ دیوان محض رطب و یابس کلام پر مشتمل بیاض نہیں اور نہ اس میں ایسا کلام شامل ہے جو نومشقی کی لغزشوں اور ناتجربہ کاری کی کرمیوں اور لڑکپن کے شعور کی سطحیت رکھتا ہو[4]۔ اس کلام کی پیچیدگی اور اشکال میں بھی ایک پختگی کا احساس ہوتا ہے اور اس میں شاعر کی فکری بلندی اور زبان و بیان پر عبور کا اندازہ ہوتا ہے۔ چنانچہ اگر اس کلام کو غالبؔ ہی کا تصوّر کرلیا جائے تو پھر اس دیوان کو ایک ایسا منتخب مجموعۂ کلام ہونا چاہیئے جس میں سے نوجوان شاعر کا نومشقی کا کلام نکال دیا گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ غالبؔ کے ۱۹ سال کی عمر تک کے کلام کی مقدار اس سے بھی کہیں زیادہ ہونا چاہیئے جتنی کہ اِس دیوان میں شامل ہے۔ لیکن بقول حالیؔ جب اس عمر میں سنجیدہ فکرِ سخن کے لئے ساز گار حالات ہی نظر نہیں آتے تو پھر آخر نومشقی کے فرض کیجئے کہ ایک ہزار اشعار اور سترہ سو شعر کا یہ دیوان اس طرح ستائیس سو شعر تخلیق کرلینا بظاہر خرق العادت ہی معلوم ہوتا ہے۔

نظیرؔ سے غالبؔ کا تعلق اس سلسلے میں کئی گتھیاں سلجھانے میں مدد دے سکتا ہے۔ اگر یہ فرض کیا جائے کہ غالبؔ آٹھ سال کی عمر میں نظیرؔ کی شاگردی میں داخل ہوئے تو اس وقت خود نظیرؔ کی عمر ۷۳ سال کی تھی اور ان کی زندگی کے ۲۶ سال ابھی باقی تھے[5]۔ اس طرح نظیرؔ اپنی مشقِ سخن کے کمال پر پہنچ چکے تھے اور جیسا کہ "تذکرۂ سرورؔ" میں تحریر کیا گیا ہے نظیرؔ کی حیثیت یہ تھی کہ وہ از شعرائے مشاہیر .... و مشاق قدیم است و مثلش در اکبر شہر بالفعل کم است۔"[6] علاوہ ازیں اس عمر تک پہنچتے پہنچتے اس کی زندگی کا درویشانہ شعار اپنی معراج پر پہنچ چکا تھا اور اپنے استغنا اور انکسار، حلم و ایثار کی وجہ سے ولی سمجھا جانے لگا تھا۔

مرزا فرحت اللہ بیگ نے کریم الدین کے "طبقات الشعرا" کے حوالے سے یہ تحریر کیا ہے کہ "نظیرؔ لڑکوں پر بہت عاشق ہوتا تھا اور رات دن اسی خیال میں رہتا تھا۔ شعر بھی اسی لئے اس نے کہنے شروع کئے۔"[7] اس سے قطع نظر کہ کریم الدین کے اندازِ تحریر سے ایک مذموم پہلو نکلتا ہے! اس امر کی متعدد تذکروں سے تصدیق ہوتی ہے کہ نظیرؔ کا پیشہ معلّمی تھا اور اس لئے اپنے طالب علموں کے ساتھ شفقت اور ہمدردی اس کا شعار معلوم

(باقی صفحہ ۴۵ پر دیکھیے)

---

[1] مالک رام صاحب نے شادی کی تاریخ ۱۲۲۰ھ/۱۸۱۰ء بتائی ہے۔ "عیارِ غالبؔ" مطبوعہ ۱۹۶۹ء۔ ص ۱۰۔ [2] مالک رام صاحب نے دہلی میں ورود ۱۲۲۸ھ/۱۳-۱۸۱۲ء میں بتایا ہے۔ "عیارِ غالبؔ"۔ ص ۱۰۔ [3] "یادگارِ غالبؔ"۔ ص ۱۰۵۔ [4] جیسے پتنگ کے بارے میں غالبؔ کے اشعار۔

[5] فرحت اللہ بیگ کے مطابق نظیرؔ کی پیدائش ۱۱۴۷ھ/۱۷۳۵ء اور وفات ۱۲۴۶ھ/۱۸۳۰ء میں ہوئی۔ مقدمہ دیوان نظیرؔ اکبر آبادی ص ۴ و ۵۔

[6] "تذکرۂ سرورؔ"۔ مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی۔ ص ۲۷۷۔

[7] مقدمہ دیوان نظیرؔ اکبر آبادی۔ ص ۸۔

# غزلیں

## امجد نجمی

ہر ذرّے کو ہے زیرِ فلک زندگی کا حق
کیوں ظلمتوں نے چھین لیا روشنی کا حق

اپنوں کا ہو کہ ہو وہ کسی اجنبی کا حق
کرتے رہو خوشی سے ادا ہر کسی کا حق

رندو! بڑھو کہ چھین بھی لیں ساغر و سبو
ساقی ادا نہ کر سکا ساقی گری کا حق

کانٹوں کو چبھنے کا بھی یہاں اختیار ہے
پھولوں کو باغ میں ہے اگر دلکشی کا حق

سجدے نمود کے ہیں، عبادت نمائشی
ہم سے ادا ہوا نہ تری بندگی کا حق

رہزن نے آگے بڑھ کے جگہ اُس کی چھین لی
رہبر سے جب ادا نہ ہوا رہبری کا حق

نجمی! وہ طرزِ نَو ہو کہ طرزِ قدیم ہو
سب مل کے کر رہے ہیں ادا شاعری کا حق

## ساحل ٹونکی

مشورہ دیں مجھے اربابِ خرد و اہلِ جنوں
اپنے کردار کی پستی پہ میں رووں کہ ہنسوں

کارواں کا ہے جدھر رُخ وہ نظر میں ہے مری
کس طرح جادے کے ہر موڑ کو منزل کہہ دوں

اپنی بے رنگ سی تصویرِ خیالی میں کبھی
کاش وہ وقت بھی آجائے کہ میں رنگ بھروں

وہ نہ ہنگامۂ گلشن نہ بیاباں میں خروش
جانے کس گوشہ میں جا سوئے ہیں اربابِ جنوں

تُو نے اے گردشِ ایام مجھے کیا نہ دیا
سوچتا ہوں ترے احساں کا بدل کیسے کروں

کب سے ہوں مختلف آوازوں کے چوراہے پر
اک کشاکش میں ہوں کس سمت کو لبیک کہوں

صبح سے شام اسی فکر میں ہو جاتی ہے
آدمی آئے نظر جس سے کوئی بات کروں

اپنی اک ایک مسرت کا غموں سے ساحل
کسی بیزار سے بن جائے تو سودا کر لوں

کہانی

(اڑیا)

راج کشور رائے

مترجمہ: حفیظ اللہ نیولپوری

# سَرِیتا

پام بلاغ کے وسط میں، ریلوے پلاٹ فارم سے تھوڑی دُور پر جو کوارٹر ہے، بڑی تلاش کے بعد میں وہاں تک پہنچا ہوں۔ غیر ضروری چیزیں آسانی سے مل جاتی ہیں، لیکن جس چیز کی ضرورت ہو، تلاش کرنے پر بھی مشکل سے ملا کرتی ہے۔ پام کے درختوں سے گھرے ہوئے اس اُداس اور تنہا کوارٹر پر نظر پڑتے ہی مجھے محسوس ہوا جیسے یہ مکان کوئی بہت بڑا المیہ اپنے دل میں چھپائے سالہا سال سے پام کے درختوں میں گھرا کھڑا ہے۔

اس مکان میں غالباً ایک ہی دیا جل رہا تھا۔ لیکن روشنی کدھر سے آ رہی تھی اس بات کا پتہ چلانا مشکل تھا۔ سریتا کہہ رہی تھی، وہ تقریباً طاق کے نیچے بیٹھا کرتی۔ اُسے روشنی وہیں ملتی۔

روشنی کے نقشِ قدم پر چلنے کا رجحان میری طبیعت میں نہ تھا بلکہ میرا ایمان تھا کہ انتہائی تاریکی میں جو چیز دریافت ہو پاتی ہے اُس میں سچائی ہوتی ہے ورنہ روشنی تو ہمیشہ روشنی ہی رہا کرتی ہے۔

اب میں فلسفی ہو گیا ہوں۔ لیکن اُس وقت؟

دل سے روح تک کے تمام راستے سریتا کو دریافت کرنے اور اُسے پانے کیلئے وادیوں سے لے کر گھاٹیوں تک اس کی انجان کشش میں کھینچے چلے جا رہے تھے۔ سریتا نے مجھے کیوں بلایا تھا۔ اس کا مجھے کوئی علم نہ تھا! لیکن اُس کی غلافی آنکھوں کے کٹورے جذباتِ دعوت سے لبریز تھے۔

شائد مجھے یہاں بلا کر سریتا کے دل میں طرح طرح کے خیالات اُمڈ آئے ہوں۔ غالباً اُس نے تاسّف بھی کیا ہو!!

لیکن اس وقت میں سریتا کے انبساط یا تاسف کے بارے میں کچھ بھی سوچ نہیں رہا تھا۔ جو کچھ بھی میں سوچ رہا تھا، انسانی ہمدردی اور دوستی کی باتیں اور اُس کے ماں باپ، بھائی بہن کے لئے غیر معمولی ہمدردی۔

پھاٹک نام کی کوئی چیز وہاں نہیں ہے۔ یہ تنگ راہداری۔ دونوں جانب ہر طرح کی غلاظت اور خودرَو پودے۔ چپ چاپ میں اسی راستے پر ہو لیا ہوں۔ ہو سکتا ہے یہی مکان ہو یا اس پڑوس میں دوسرا کوئی مکان نہیں۔ سریتا نے ایک کاغذ پر نقشہ کھینچ کر مجھے اپنے گھر کا راستہ سمجھا دیا تھا۔

ٹھیک وہی روشنی۔ میں۔ طاق کے پاس اس کی طرف دیکھتے ہوئے ایک لمحہ کے لئے خیالات کی وادی میں بھٹک کر رہ گیا۔

—"آیئے!" سریتا مجسمۂ انتظار بنی کھڑی تھی: "یہاں تک آنے میں کوئی دقّت تو نہ ہوئی! اس قدر تاریکی ہاتھ میں ٹارچ بھی نہیں لائے!!" اُس نے ایک شرمیلی مسکراہٹ اور موضوعِ سخن کو ایک نیا موڑ دے کر اُس خستہ حال مکان کے کربناک تصور پر ایک حسین سا ملمع چڑھانے کی کوشش کی۔

خستہ حال مکان؟ بیرونی دیوار پر طاق میں جلتے ہوئے واحد دیئے کی مٹی روشنی کے سوا پورے مکان میں روشنی کا کہیں بھی کوئی نشان نہ تھا! میرا دل اُداس ہو گیا۔ اور میں طاق پر رکھے ہوئے دیئے کی روشنی میں بیٹھ گیا۔ چھوٹا سا مکان، لیکن حتی الوسع صاف ستھرا لگ رہا تھا، اُسارے میں ٹنگی ہوئی ساڑیوں کو دیکھ کر یہ سمجھنے میں

ر نہ لگی کہ سریتا نے آج اپنے لباس کے انتخاب میں بڑا اہتمام
نا ہے۔

ایک چھوٹی سی میز سامنے رکھی ہوئی ہے۔ چند کتابیں اور کچھ
پیاں بے ترتیبی سے بکھری پڑی ہیں۔ ایک کٹ کلر سا سیاہ کوٹ
ر ٹوپی کمرے کے ایک کونے میں رکھے ہوئے ٹرنک پر پڑی ہوئی ہے۔
تین پلاسٹک کے کھلونے الماری کے شیشے سے باہر نظر آتے
ں۔ چند مُردہ اور زندہ کیلنڈر۔ ایک آئینہ اور اُس پر سینگ کی ایک
رانی کنگھی!

پانی کا گلاس پہلے ہی سے میز پر رکھا ہوا ہے۔!!

ملحق کمرہ سے کسی کے کھانسنے کی آواز آ رہی ہے۔ کھانسی کی
ریشے پیچیدہ تسلسل میں بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ کھانستے ہوئے اذیت
سے پریشان ہو کر بڑے کرب سے، باجی کوئی سریتا کو پکار رہا تھا۔
برا دل کانپ اٹھا۔

یک بیک میری نگاہیں ٹھٹھر گئیں۔ میں نے دیکھا ایک نو دس
سال کا لڑکا زمین پر گھسٹتا ہوا میری جانب آ رہا ہے۔ بے چارہ دونوں
پیروں سے معذور تھا۔

"ارے گوپال! نمسکار کر"۔ میں اپنی جگہ سے اٹھ گیا۔ ایسا محسوس
ہو رہا تھا گویا طاق کے نیچے بکھری ہوئی پگلی روشنی کانپ رہی ہے۔
میں نے اس کے نمسکار کا جواب دے کر اُس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا۔
یہ دیکھ کر سریتا نے کڑوے لہجہ میں کہا: "گوپال اسی طرح بیٹھے
بیٹھے گھسٹ کر چلتا پھرتا ہے۔ پہلے تو اُسے تکلیف ہوا کرتی تھی۔
اب اس تکلیف کا احساس ہی باقی رہ گیا ہے۔ آپ تو سمجھ ہی گئے
ہوں گے کہ وہ ایک ABNORMAL لڑکا ہے۔ بات تو کرتا ہے
لیکن صاف نہیں۔ دس سال کا ہو چکا ہے آپ تو دیکھ ہی رہے ہیں
آدمی ہو کر بھی اسے جانور کی طرح گھسٹنا پڑتا ہے۔

"جانور؟" میرا ضمیر کانپ اٹھا۔

سریتا بے جھجک اپنے بھائی کی ابنارملٹی ABNOR-
MALITY کے بارے میں کہتی چلی گئی۔ ہو سکتا ہے میری طرح دوسرے
بہت سارے لوگوں کے سامنے سریتا نے اپنے بھائی کی بدقسمتی کا حال
بیان کیا ہوگا۔ اسی طرح دائمی دکھ قابلِ برداشت ہو جاتا ہے!

ایک شخص کمرہ کے اندر آ گیا ہے۔ میلی قمیص، گندی سی دھوتی
اور سر پر بے ترتیب بالوں کا ایک انبار۔ اس شخص کی نظر مجھ پر
پڑ گئی ہے۔ وہ ایک لمحہ کے لئے جھجک جاتا ہے۔

اب وہ لمحاتی جھجک بھی ختم ہو گئی ہے۔ اب وہ قہقہہ لگا رہا ہے
"نہیں کچھ نہیں ہو سکا۔ اب ہونے کی کوئی امید بھی باقی نہیں۔
اب ایک ہی راستہ باقی رہ گیا ہے یا تو چلتی ٹرین کے نیچے۔ یا
پھر کسی مضبوط رسی کا پھندا۔"

سریتا تقریباً چیخ پڑی: "ماما جی! تم دیکھ نہیں رہے ہو یہاں
ایک شریف آدمی بیٹھے ہوئے ہیں۔ کیا ادھر اُدھر کی بک رہے ہو؟
آج نہیں ہو سکا تو کیا ہے؟ کل ہوگا۔ جاؤ تمہیں ماں تلاش کر رہی تھیں۔"

میں کچھ سمجھ نہیں سکا صرف سریتا کو دیکھتا رہ گیا۔

ماما جی ذرا تلخ لہجے میں بولے: "ہاں میں جانتا ہوں یہ ایک
شریف آدمی ہیں اور میں بھی ایک شریف آدمی ہوں، اسی لئے
تو کہہ رہا ہوں شرافت کے ساتھ خودکشی کر دوں گا۔ اتنی کوششوں کے
بعد بھی مجھے آج تک کوئی ملازمت مل نہ سکی۔ میرے پاس کسی قسم
کی سفارش ہے، نہ قسمت ہی اچھی ہے۔ ایسے میں ملازمت ملے تو
کہاں سے ملے؟ سمجھے جناب! اس گھر میں مدت سے پڑا ہوا ہوں
اور ان کے رحم و کرم کے ٹکڑوں پر پل رہا ہوں۔ اس طرح کب تک
میں بے شرمی کی زندگی گزاروں؟ اسی لئے میں کہہ رہا تھا۔۔۔۔

"ماما جی!" سریتا چیخ پڑی ہے۔ اُس کے ہونٹ کانپ رہے
ہیں۔ وہ میرے پاس ہی چٹائی پر بیٹھ کر میری دلجوئی کرنے لگی ہے
اور طاق پر رکھے ہوئے چراغ کی مدھم روشنی میری نظروں کے سامنے
کانپ رہی ہے۔ دس سال کا اپاہج لڑکا گھسٹ گھسٹ کر اِدھر
اُدھر ہو رہا ہے۔ کمر سے پیروں تک ایک بے جان گوشت کے
لوتھڑے کی طرح نظر آ رہا ہے۔ اور اس پگلی روشنی کی تہہ میں ماما جی
کی تہہ میں ماما جی کی کرب۔ التہاب میں لپٹی ہوئی روح۔ اُف میرے
خدا!

سریتا مسکرانے کی کوشش کرتے ہوئے کہنے لگی: "آپ کچھ
خیال نہ کیجئے۔ ماما جی کی ABNORMALITY تقریباً ویسی ہی
ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ انہیں اب تک کوئی ملازمت مل نہ

سکی لیکن ان کی زبان پر ہمیشہ ۔ ......

میں محوِ حیرت ہوں۔ میرے چہرے کے روشن حصے میں سریتا جذبات کی لکیریں تلاش کر رہی ہے۔ اگر اسے میرے جذبات کا کچھ پتہ چل سکتا تو ہو سکتا تھا کہ بیچاری کو کسی قدر تسلی ہو جاتی۔ لیکن میں تو بالکل پتھرا کر رہ گیا تھا۔ بھلا پتھر کی مورتی اپنے دلی جذبات کا اظہار کیسے کرتی؟؟

دور سے کوئی شخص زور سے بولتا ہوا مکان میں داخل ہوا۔

"کملی باجی! میں نے گائے بیچ ڈالی۔ ارے باپ رے باپ اتنے دنوں میں ایک گاہک ہاتھ چڑھا۔ لو رکھو ستر روپے۔ بچھڑا بھی اس کے ساتھ دے دیا۔ ایک عذاب سے گردن چھوٹی۔ پھر میں چلا اب ایکسپریس کا وقت ہو چکا ہے۔"

یہ کملی باجی کون ہیں؟ مجھے نہیں معلوم۔ سریتا اٹھ کر گئی۔ میں نے اس شخص کی جانب دیکھا۔ ٹرین کے خلاصی طبقے کا آدمی معلوم ہو رہا تھا۔ سر پر کالے سے کپڑے کی ایک پگڑی باندھ رکھی تھی۔

اب سریتا واپس آگئی ہے ـــ اس کے چہرے سے بشاشت کا وقتی رنگ جھلک رہا ہے۔ کہنے لگی: "آج ہمیں اپنی گائے بیچنی پڑی لیکن مجھے یہ معلوم نہ تھا کہ آج ہی آپ کے سامنے یہ سب حادثات ہونے تھے

۔ ماما جی ۔ !

گوپال !!

اور گائے !!!

کچھ دیر چپ رہنے کے بعد سریتا نے پھر سے کہا: "وہ گائے بھی ABNORMAL تھی ہمیشہ رسی تڑا کر بھاگ نکلتی اور روز اس کی کوئی نہ کوئی شکایت آتی۔ خیر جانے دیجئے ۔ ...."

"ارے سریتا! کیا بیٹھ کر یونہی گپ لڑاتی رہوگی۔ کب سے بابو بیٹھے ہوئے ہیں ان سے منہ ہاتھ دھونے کے لئے کہو.."

لہجہ کی شیرینی سے ہی میں نے اندازہ لگایا کہ یہ ضرور سریتا کی ماں ہوں گی۔ اور ماں کے اس عظیم تصور ....

سریتا ایک پلیٹ میں ناشتہ لے آئی۔ اس کے ساتھ ساتھ ہی گوپال بھی گھسٹتا ہوا آ پہونچا۔ میں نے پلیٹ سے ایک لڈو لے کر گوپال کے منہ میں رکھ دیا۔

طویل کھانسی کی ایک لہر کمرہ میں داخل ہو کر چھا گئی۔ کرب میں ڈوبی ہوئی آواز ۔ "بیٹی سریتا!"

میں نے پوچھا ۔ "کون کھانس رہا ہے؟"

سریتا نے کہا: "یہ میری بوڑھی بیمار دادی ہیں۔ بہت دنوں سے بیمار ہیں اور اب تو حالت یہ ہے کہ اٹھنا بیٹھنا مشکل ہے۔"

مجھے کھانے کی خواہش نہ تھی۔ میں چلنے لگا تو سریتا بھی میرے ساتھ چلنے لگی۔ ہم دونوں تپلی سی راہداری پر ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ وہ یک بیک رک کر پوچھنے لگی ۔ "پھر کب آئیے گا؟"

میں نے غیر جذباتی لہجہ میں کہا ۔ "کبھی آجاؤں گا!"

"میں آپ سے کچھ بات چیت بھی نہیں کر سکی۔"

"میں تو پھر آؤں گا ہی!"

* * *

ایک طویل عرصہ بیت چکا ہے ۔ !

نیلے آکاش پر ابر کے ٹکڑے تیر رہے ہیں۔ آج میں پھر اسی تپلی سی راہداری پر چلتا ہوا سریتا کے گھر پہنچ جاتا ہوں۔ لیکن پہلے کی طرح سریتا آج میری منتظر نہیں ہے۔ میں گھر پر بیٹھ کر اس کا انتظار کرتا ہوں۔ میز پر دو کتابیں پڑی ہوئی ہیں۔

چالیس بیتالیس سال کی ایک درمیانہ قد خاتون کمرہ میں داخل ہوتی ہیں۔ یہ غالباً سریتا کی ماں ہیں۔ میں اٹھ کر انہیں نمسکار کرتا ہوں۔

"سریتا ٹیوشن پہ گئی ہوئی ہے۔ بیٹھو۔ اب وہ آتی ہی ہوگی۔"

سریتا کی ٹیوشن کے بارے میں مجھے کچھ علم نہیں۔ غالباً اس دن میرے یہاں سے جانے کے بعد اس نے ٹیوشن شروع کی ہوگی۔ ورنہ مجھ سے کہا کیوں نہیں۔ میرا دل اداس ہو گیا ہے۔ کتنی پریشان کن ہوا کرتی ہے یہ ٹیوشن۔

* * *

دیوار کا سہارا لئے ٹٹولتے ٹٹولتے ایک خوبصورت سی جوان عورت کمرہ میں داخل ہوتی ہے۔ سریتا کی ماں نے آگے بڑھ کر اسے سہارا دیا: "ارے گر جاؤ گی۔ تم یہاں کیوں آئیں؟ خیر بیٹھو بیٹھو۔" پھر میری جانب مخاطب ہو کر بولیں: "یہ سریتا کی پھوپی ہیں۔ بچپن میں ان کی بینائی زائل ہو گئی تھی۔ اب یہ ہم لوگوں کے ساتھ مستقل رہیں گی۔"

سرتیا کی ماں کسی کام سے اٹھ کر چلی گئیں۔ میں سرتیا کے انتظار میں بیٹھا رہا گویا بھی گھسٹتا ہوا کمرہ میں داخل ہوا۔ اس کی نظروں میں میرے لئے بہت ہی محبت تھی۔ لیکن میں سرتیا کے انتظار میں کھویا کھویا سا بیٹھا تھا۔ اب تک سرتیا آئی نہ تھی۔ میں بے چین ہو اٹھا۔۔۔ لیکن اس نابینا عورت کے احساسات نے میری بے چینی کا چور پکڑ لیا۔ کہنے لگی۔

"سرتیا آپ کو بہت چاہتی ہے، لیکن زبان سے کچھ کہہ نہیں پاتی ہے۔"

مجھے بڑا تعجب ہوا۔ باہر کی دنیا تاریکی کی دبیز چادر میں لپٹی ہوئی تھی۔ لیکن نزدیک کے پلیٹ فارم کی روشنی یہاں سے صاف نظر آ رہی تھی۔ یہ لوگ جا رہے ہیں۔ کچھ آ رہے ہیں۔ کوئی دُور جا رہا ہے تو کوئی نزدیک آ رہا ہے۔ یہاں وصل و فراق کا عجیب منظر تھا!۔ میں دیکھتا رہا۔

سرتیا کمرہ میں داخل ہوئی۔ مجھ پر نظر پڑتے ہی حیرت زدہ ہو کر بول اٹھی۔ "ارے آپ؟"

"ہاں سرتیا! مجھے یہاں آئے ہوئے کافی دیر ہو چکی ہے، میں نے یہاں آنے کا وعدہ کیا تھا اس لئے چلا آیا۔"

کہا: "سرتیا تم ٹیوشن کر رہی ہو

ایسے میں تمہاری پڑھائی کا کیا ہوگا؟" میں نے سرتیا کے خاموش چہرہ کی جانب دیکھا۔ میں سمجھ گیا کہ اس نے ٹیوشن کے بارے میں مجھے کیوں نہیں بتایا تھا۔

میں نے بات کا رُخ بدلنے کے لئے کہا: "دیکھو سرتیا اس میں کوئی بری بات نہیں۔ ٹیوشن کر کے اگر تم کچھ رقم حاصل کر لو تو۔۔۔"

ملحقہ کمرہ سے آواز گونجی: "ارے کوئی میرے لئے ذرا ڈاکٹر بلا دو۔ کیا میں یونہی ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر جاؤں گا۔ میں مرنا نہیں چاہتا اب مجھے موت سے ڈر لگتا ہے۔ سرتیا او سرتیا!!"

یہ تھی ماما جی کی آواز۔ انہیں سخت بخار چڑھا ہوا تھا اور وہ شدید کشمکش میں مبتلا تھے۔ مجھے ایسا لگا، گویا سارے لوگوں کی کشتیٔ حیات پر اس کی حیثیت ناخدا کی ہے اور جس کے ہاتھ میں پتوار تو ہے لیکن بہت ہی کمزور اور کرم خوردہ!

سرتیا نے کہا: "کیا کروں اس وقت میں بھی تو نہیں جا سکتی ہوں۔ ماما جی کو سخت بخار ہے۔ مجھے ڈاکٹر کے پاس جانا چاہئے۔ چلو کا دمبری میں تمہیں کمرہ میں پہنچا دوں۔" سرتیا اندھی کادمبری کو گود میں اٹھا کر دوسرے کمرہ میں لے گئی۔

میرے دل میں ایک وحشت زدہ طوفان مچا ہوا تھا۔

ٹیوشن!

ہسپتال!

گھر بھر بیمار بوڑھی مریضہ!

اندھی دوشیزہ!

کھانسی کی جان لیوا لہریں۔!

اب وہی بوڑھی پکار رہی تھی: "ارے بیٹی سرتیا تم کہاں گئیں؟"

سرتیا اندھی لڑکی کو اُس کے کمرہ میں پہنچا کر واپس آ گئی ہے۔

میں بھی اٹھ کھڑا ہوتا ہوں۔ لیکن جانے سے پہلے سرتیا سے ایک بات پوچھنا چاہتا ہوں: "میں دو بار تمہارے گھر آیا لیکن تمہارے والد صاحب سے ملاقات ہو نہیں سکی، نہ تم نے کوئی تعارف کروایا!"

سرتیا کے ہونٹ کانپ کر رہ گئے۔ شاید دل میں اٹھنے والے کسی عظیم طوفان کو آنکھیں بھینچ کر دبانے کی کوشش کر رہی ہے سرتیا کے دکھوں کا احساس میرے دل میں اور شدید ہو گیا ہے۔ جذبات کی فراوانی سے میری آنکھیں نم ہو گئی ہیں۔!

"میرے والد ایکسپریس ٹرین SLEEPING COACH میں کنڈکٹر ہیں۔۔۔۔ اُن کی راتیں چلتی ہوئی ٹرین پہ بیت جاتی ہیں اور ہماری زندگی تو شل ہو کر رہ گئی ہے۔ خیر ہٹائیے اس قصے کو۔ چلئے میں آپ کو سڑک تک پہنچا دوں۔ راستہ بالکل اندھیرا ہے۔۔۔۔" واقعی راستہ جس قدر اندھیرا تھا اس کا احساس مجھے طاق پہ جلتے ہوئے ٹمٹماتے دیئے کی ہلکی روشنی سے باہر نکل آنے پر صحیح معنوں میں ہو سکا۔ میں نے خود کو تاریکی کی دبیز چادر کے حوالہ کر دیا۔ سرتیا نے چلتے چلتے رک کر کہا: "نمسکار!"

"نمسکار" اور میرے قدم اپنے گھر کی جانب اٹھ گئے۔۔۔ تاریکی نے مجھے نگل لیا۔ سڑک پہ روشنی تھی لیکن میں اندھا ہو چکا تھا اور صرف احساس کی آنکھوں سے ایک راستہ ٹٹول رہا تھا جس پر چل کر میں سرتیا کے قریب پہنچ سکتا۔!!

کلکتہ میں اڑیسہ کے لڑکے اور لڑکیوں نے جس کامیابی کے ساتھ پورل پروگرام میں حصہ لیا، اُسے دیکھ کر میرا جی خوش ہوگیا۔ لیکن انہیں اپنی نگرانی میں لے کر جانے اور آنے کی ذمہ داری پر تجرباتی پریشانیوں نے میرا دل توڑ کر رکھ دیا تھا۔ اس لیے میں نے انہیں کلکتہ میں سیر سپاٹے کی غرض سے دو دن کیلئے چھوڑا اور تنہا واپس ہوا۔ اب میرا جی کسی قدر ہلکا پھلکا تھا۔

ہوڑہ اسٹیشن۔ لوگوں کا ہجوم سمندر کی طرح موجیں مار رہا تھا۔ بڑی مشکل سے سلیپنگ کوچ میں صرف بیٹھنے کی ایک سیٹ ریزرو کروا سکا۔ گاڑی کھڑی ہی تھی۔ میں نے بھیڑ کے اندر بڑی مشکل سے راستہ نکالا اور SLEEPING COACH پر سوار ہوا۔

اسٹیشن پر ایک رومان انگیز افسردگی طاری تھی۔ پلیٹ فارم پر کسی کی آنکھیں نم تھیں تو کوئی جیب سے رومال نکال کر اپنے آنسو خشک کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ جو لوگ اپنے دوستوں کو الوداع کہنے آئے تھے اُن سے گلے مل رہے تھے اور کچھ لوگ کھڑکیوں کے راستہ ہاتھ بڑھا کر معانقہ کر رہے تھے۔ لیکن اتنی بڑی ٹرین اور اتنے وسیع اسٹیشن کے باوجود میں یکہ و تنہا تھا۔ !!

ٹرین پلیٹ فارم سے آگے بڑھ گئی۔ فضا میں رومال ہلاتے ہوئے ہاتھ پیچھے رہ گئے۔ سیاہ کوٹ اور سیاہ پی کیپ میں ملبوس ٹکٹ کلکٹر ڈبہ میں داخل ہوا۔ بات چیت سے کافی شریف اور مہذب معلوم ہوتا تھا۔ میں نے ٹکٹ اُس کے ہاتھ میں دے دیا۔ ٹکٹ کلکٹر نے شاید میری نظروں سے میری پریشان حالی کا اندازہ لگایا۔ "آپ نو نمبر سیٹ پر بیٹھئے۔ لیکن مسافروں کے درمیان بڑی تکلیف سے بیٹھنا ہوگا۔ اگر آپ ۔۔۔۔۔۔"

میں نے اطمینان کا سانس لیا کہ یہ ٹکٹ کلکٹر اڑیسہ کا آدمی ہے۔ میں نے اُس سے پوچھا: اگر میں۔۔"

"آپ انتظار کیجئے میں دیکھتا ہوں۔ اگر خالی ہوئی تو آپ کے لئے ایک (سلیپنگ برتھ) کا انتظام کر دوں گا"

میں نے خدا کا شکر ادا کیا۔ !

"آپ کے ساتھ کوئی سامان بھی ہے ؟"

"جی نہیں۔ کوئی خاص نہیں !"

"تب تو فکر کی کوئی بات نہیں۔"

میں نے دل ہی دل میں ٹکٹ کلکٹر کو بہت سی دعائیں دیں۔ انہیں انسانیت کے درجہ سے لے کر دیوتا کے تخت پر بٹھایا۔ اور آگے بڑھ کر اپنی نو نمبر سیٹ پر بیٹھ گیا۔ کھڑگپور جنکشن آگیا۔ ایک تو رات زیادہ ہو چکی تھی۔ اس کے علاوہ کلکتہ میں کئی دنوں سے مصروفیت اس قدر تھی کہ میں رات کو ٹھیک سے سو نہیں پاتا تھا۔ نیند اور تھکن کے مارے میری حالت غیر ہو رہی تھی۔ لیکن میں دونوں جانب سے دو انتہائی فربہ مارواڑیوں کے نرغے میں تھا، جو مجھے دونوں جانب سے پیس کر سرمہ بنانے کی کوشش میں تھے۔ میں نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور عاقبت کی سوچنے لگا۔ پھر اُسی دیوتا ٹکٹ کلکٹر نے مجھے اپنے ساتھ چلنے کا اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

"دیکھئے ادھر چودہ نمبر کا اُوپری برتھ خالی ہے۔ آپ آرام سے سو جائیے۔ صبح ملاقات ہوگی۔ ہاں سونے سے قبل سرچارج میرا مطلب ہے، اس سہولت کی فیس دے دیجئے۔ میں صبح ٹکٹ بنا دوں گا۔"

میں خدا کا شکر ادا کرتے ہوئے برتھ پر چلا گیا۔ ٹکٹ کلکٹر میری جانب طمانیت آمیز تبسم کے ساتھ دیکھ رہا تھا۔ میں نے اس ہمدرد اور مثالی انسان کا خاموش نظروں سے شکریہ ادا کیا۔

اب افق پر روشنی کی کرنیں پھوٹ کر بکھر جانے کے لئے تڑپ رہی ہیں۔ ایک وشنو مسافر نے بھجن شروع کر دیا ہے۔ ٹرین کی رفتار معمول سے زیادہ تیز لگ رہی ہے میں اپنی برتھ سے اتر آیا ہوں اور کھڑکی کے پاس والی سیٹ پر بیٹھ کر قدرت کی کاریگری کے مشاہدہ میں محو ہوگیا ہوں۔

"سنئے !"

"اوہ آپ ! میں رات میں آپ کو روپے تو دے چکا ہوں۔ تین روپے پچھتر پیسے آپ ٹکٹ بنا دیجئے کیونکہ اسٹیشن پر اُترتے وقت اس کی ضرورت پڑے گی۔ بہرحال آپ کا بہت بہت شکریہ۔ میں رات بھر بڑے آرام سے سویا۔"

"ہاں روپے تو آپ نے دیئے ہیں ......"

" تو ٹکٹ بنا دیجئے نا!"

ٹکٹ کلکٹر نے اپنے حواس پر قابو پانے کی کوشش کرتے ہوئے ایک غیر معمولی جھجک کے ساتھ مجھ سے کہا: " آپ کے پاس تو SITTING RESERVATION کا ٹکٹ موجود ہے۔ اس سلسلہ میں آپ سے اسٹیشن پر کوئی بھی نہیں پوچھے گا۔"

" لیکن میں نے جو مزید روپے آپ کو دیئے ؟ "

ٹکٹ کلکٹر کے چہرہ پر زردی چھا گئی۔ لیکن اپنے تجربے کی قوت سمیٹ کر فوراً ہی انھوں نے خود کو سنبھال لیا اور چہرہ پر تبسم بکھیرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہنے لگے: " دیکھئے جناب! خوامخواہ آپ ٹکٹ کٹوانے کے چکر میں کیوں پڑے ہوئے ہیں؟ آپ تو آرام سے سلیپنگ برتھ پر سو کر آ گئے۔ بلکہ اس تین روپئے پچھتر پیسے سے پچھتر پیسے مجھ سے واپس لے لیجئے۔ ٹکٹ لے کر کیا کیجئے گا؟؟"

میں نے ذرا تعجب سے پوچھا: " کیا مطلب؟"

" مطلب تو صاف ہے۔ آپ آرام سے تو سو کر آ گئے۔"

بات میری سمجھ میں آ گئی ہے۔

میں چیخ پڑا: " مطلب یہ ہے کہ آپ تین روپے ہضم کرنا چاہتے ہیں؟ یہ تو پوری بد دیانتی ہے ۔۔۔"

صبح تڑکے نیند کے کئی متوالے میری چیخ پر چونک کر جاگ اٹھے معاملہ سمجھنے میں انھیں زیادہ دیر نہیں ہوئی۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا گویا کہ اس قسم کے معاملات کے وہ لوگ عادی رہے ہوں اور یہ بات غیر متوقع نہ ہو۔

ایک بنگالی صاحب بول پڑے: " او مشائے! ساہو بابو ٹکٹ کلکٹر۔ او نار اے تا پیشہ۔ چھیڑے دین مشائے! کتو تا ٹاکا ۔۔۔ بچارہ بڑو ابھاب گرستو ۔۔۔ آپنی چلے جان ۔۔۔ او ہمیائی ہے ۔۔۔۔!"

(ارے جناب! ساہو بابو ٹکٹ کلکٹر، ان کا تو پیشہ ہی یہی ہے۔ جانے دیجئے۔ اب کتنے روپے کی بات ہے۔ بیچارا بڑا ضرورتمند ہے۔ آپ چلے جائیے۔ ایسا تو ہمیشہ ہوتا ہی رہتا ہے!)

اُٹھا۔ ساہو بابو ۔۔۔ [illegible] ۔۔۔ بے ایمانی کی بات اس وقت ٹکٹ کلکٹر باتھ روم کے اندر داخل ہو چکا تھا۔

میں نے بیگ سے کاغذ نکال کر ٹکٹ کلکٹر مسٹر ساہو کے خلاف ریلوے کے جنرل منیجر کے نام ایک شکایت نامہ لکھنا شروع کیا۔

خردہ روڈ جنکشن میں ٹرین رکی۔ میں ٹرین سے اترا یہ دھوپ کافی پھیل چکی تھی۔ میں ریلوے پولس کے دفتر کی جانب بڑھا۔ میرے قدم بڑی تیزی سے اٹھ رہے تھے۔ مجھے اندر سے لگ رہا تھا گویا کہ میں کوئی بڑے فرض سے سبکدوش ہونے جا رہا ہوں۔

یک بیک نہ جانے کہاں سے مسٹر ساہو ٹکٹ کلکٹر نے آ کر میرا راستہ روک لیا۔ اور مسکراتے ہوئے کہا: " ارے جناب آپ تو بہت خفا ہو گئے۔ اندر چلئے ذرا اس کونے والی سیٹ پر کچھ بات چیت کریں گے۔ آپ کے لئے چائے منگواؤں؟"

میں جھنجھلا کر اندر آ کر کونے والی سیٹ پر بیٹھ گیا: " یہ سراسر ظلم ہے ۔!"

ٹکٹ کلکٹر مسٹر ساہو کے چہرہ کا رنگ اڑ گیا ہے۔ اب اس تبسم کا ہلکا سا نشان بھی ان کے ہونٹوں پر نہیں تھا جیسے وہ رشوت ہی مجھے پیش کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ انھوں نے جلدی سے ایک روپیہ کا نوٹ میرے ہاتھ میں پکڑا دیا اور چپکے سے کہا: " باقی کے دو روپئے میں آپ سے خیرات لے رہا ہوں۔"

" خیرات ۔!! " میں دم بخود رہ گیا۔

میں نے بڑی مستحکم آواز میں کہا: " مسٹر ساہو! میں ایک سرکاری افسر ہوں۔ میں بد دیانتی کے خلاف یہ رپورٹ لے کر پولیس اسٹیشن جا رہا ہوں۔ اس کا نتیجہ کیا ہوگا اسے سمجھنا آپ کا کام ہے۔" میں غصہ سے کانپ رہا ہوں۔

ادھیڑ عمر ٹکٹ کلکٹر دھپ سے میرے پاس بیٹھ گئے۔ ایسا لگ رہا تھا گویا کہ زندگی بھر کے گناہوں کی سیاہی یکجا ہو کر ان کے چہرے پر پھیل گئی ہو۔ انھوں نے میرے ہاتھ پکڑ لئے اور گڑگڑا کر کہا: " میں بہت ہی محتاج ہوں جناب! ..... لیجئے آپ کے یہ دو روپے ۔ مجھے معاف کر دیجئے!"

میں نے محسوس کیا اس وقت اُن کی آنکھوں میں آنسو تیر رہے تھے۔ اُن کی آواز بھی رندھ گئی تھی۔ بڑے قابل رحم انداز میں کہنے لگے۔ YES PUNISH ME ۔ میں نے سوچا تھا ان دو روپیوں

بقیہ صفحہ ۲۹ پر دیکھئے

# غزلیں

## غلام مرتضیٰ راہی

میرے لب تک نہ کبھی آئی، دُعا کیسی تھی
جانے اِس راہ میں مرضیِ خُدا کیسی تھی

ایک آواز پہ سب دشت و جبل گونج اُٹھے
اور ہم سُن نہیں پائے کہ صدا کیسی تھی

ایسا لگتا تھا، ابھی ٹوٹ پڑے گی مجھ پر
کھُل کے برسی بھی نہیں جانے گھٹا کیسی تھی

آسمانوں کی طرف موڑ لئے میں نے قدم
جانے کانوں میں مرے بانگِ درا کیسی تھی

اب جو آزاد ہوئے ہیں تو خیال آیا ہے
کہ ہمیں قید بھلی تھی تو سزا کیسی تھی

ہاتھ پھیلائے ہواؤں کی طرف ہم نے مگر
نہ ملی پھر بھی ہمیں بوئے وفا کیسی تھی

تم اگر ہوش میں ہوتے تو بتاتے مجھ کو
بن پئے میرے بہکنے کی ادا کیسی تھی

لہلہاتا تھا کبھی خطۂ جاں بھی راہی
جانے اُس وقت یہاں آب و ہوا کیسی تھی

## عشرت دھولپوری

زہر امرت کو، سکوں کو تپشِ دل بولے
دلِ ناکام مسیحا کو بھی قاتل بولے

تم نے خوابوں کے جزیروں سے پکارا ہوگا
[illegible]

بے گناہی مری زنداں میں بھی جاکر نہ چھپی
چپ رہا میں تو میرے طوق و سلاسل بولے

کیوں نہ آوارہ پھرے ناقۂ لیلیٰ بن میں
قیس جب خود ہی پسِ پردۂ محمل بولے

دل نہ ملتا ہو تو پھر دوست سے ملنا کیسا
دُشمنوں سے بھی کرو بات اگر دل بولے

کس میں جلوؤں کو سما لینے کی قدرت ہے بھلا
آئینہ آئے ذرا اُن کے مقابل بولے

تم کہ طوفاں ہو کنارے پہ کبھی آ نکلو،
ناچ اُٹھیں موجیں سکوتِ لبِ ساحل بولے

شوقِ منزل کو بھی اک ریت کا ٹیلہ سمجھے
مصلحت راہ کے ہر موڑ کو منزل بولے

قابلِ رحم ہے دیوانے کی حالت عشرت
اپنے ہی پاؤں کی زنجیر کو پائل بولے

**مقالہ**

خالد حسن قادری

# غالبؔ کے دو غیر مطبوعہ لطیفے

ڈاکٹر خالد حسن قادری عرصہ سے لندن میں مقیم اور ریڈیو لندن سے وابستہ ہیں۔ آپ مشہور ادیب مولانا حامد حسن قادری مرحوم مصنف "داستانِ اردو" کے بڑے صاحبزادے ہیں۔!

صحیفۂ غالب نمبر (حصہ اوّل) جنوری ۱۹۶۹ء۔ لاہور میں جناب محترم آغا محمد باقر صاحب (نبیرۂ آزاد) کا ایک قابلِ قدر مضمون شائع ہوا تھا۔ اس کا موضوع اس کے عنوان سے ظاہر ہے۔ "آبِ حیات کے مسودے میں غالبؔ کے حالات"

مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی جاوداں تصنیف آبِ حیات میں جو غالب کے حالات تحریر کئے ہیں ان کی اصل شکل اصلی مسودے میں کچھ اور تھی۔ جگہ جگہ آزاد نے خود اپنی تحریر پر نظرِ ثانی کی۔ الفاظ کی نشست برخاست، جملوں کے دروبست اور فقروں کی نوک پلک کو سنوارا ہے۔ حک و اضافہ بھی بہت کیا۔ ان سب تبدیلیوں کی نشان دہی جناب محترم آغا محمد باقر صاحب نے نہایت خوبی اور تفصیل سے حواشی میں کی ہے۔ اس طرح یہ مضمون ایک یادگار حیثیت رکھتا ہے۔ جو لطیفے مطبوعہ آبِ حیات میں درج ہیں اُن سے دو لطائف اس اوّلین مسودے میں زاید ہیں۔ آزاد نے انہیں پہلے لکھا پھر نظرِ ثانی کی۔ بعض الفاظ میں ردّ و بدل کیا لیکن بالآخر انہیں اصل کتاب میں شامل نہ کیا۔ آغا محمد باقر صاحب نے بھی جس وقت یہ مضمون مسودے سے نقل کیا تو یہ لطایف جو آزاد نے ابتدأً خارج کر دیئے تھے اپنے مضمون میں شامل کئے۔ ان پر ضروری حواشی لکھے اور مضمون رسالے میں شائع کرنے کو دے دیا۔ لیکن مضمون چھپ جانے کے بعد انھیں خیال آیا کہ یہ لطایف خارج کرنے چاہئیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ رسالہ طباعت اور غالباً جزو بندی کی بھی آخری منازل سے گذر چکا تھا۔ چنانچہ ان دونوں لطائف کو خارج تو نہ کیا جا سکا لیکن رسالے کے صفحہ ۵۸ پر ان دو لطایف کو سفید کاغذ چپکا کر کے رُوپوش کر دیا گیا۔

مجھے یہ بات دلچسپ معلوم ہوئی۔ کوشش کر کے چسپاں شدہ کاغذ کے نیچے کی عبارت پڑھی اور ان دو لطایف کو نقل کیا۔ اور بغیر کسی معذرت کے انھیں پیش کرتا ہوں۔ یہ دونوں لطیفے قابلِ غور اور فکر انگیز ہیں۔ پہلے لطیفے میں حضرت سیدنا مولا علی علیہ السلام سے جو بات منسوب کی ہے اُسے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ غالبؔ کے عقائد اور مولائے کائنات سے محبت میں ان کا غلو اور اس کا اعلان اور بار بار اعادہ عقائدِ غالب کا غیر متنازعہ فیہ حصہ بن کر تاریخ ادب کے صفحات پر منقش ہیں۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ عالمِ سرخوشی و سُکر کے یہ کلمات نہیں۔ ایسا میں کوئی ادبی خوبی یا شاعرانہ ندرت بھی نہیں۔ مثلاً انھوں نے اپنے نام کی رعایت سے ایک خاص مضمون پیدا کیا تھا لیکن اس کے متعلق اگر میں والدِ محترم حضرت مولٰینا حامد حسن صاحب قادری کی یہ رائے نقل کر دوں تو کافی ہو گا۔

"....... اگر غالب نے یہ کہا ۔ منصور فرقۂ علی اللّہیاں منم ——— آوازۂ "انا اسد اللہ" در افگنم ——— تو اس کو دعوائے نصرت سے کچھ تعلق نہیں۔ یہ مضمون ایسا سوجھا اور اس میں انا اسد اللہ ایسا معنی خیز تھا کہ اگر اس سے شرکِ جلی بھی لازم آتا تو غالب

کہنے سے باز نہ رہتے اور بے شک کہنا چاہیئے تھا۔ ایسے شعر اتفاق سے پیدا ہو جاتے ہیں کہ نوادرِ شاعری میں اُن کا شمار ہوتا ہے۔"

لیکن یہ ایک سیدھا سادا لطیفہ ہے جس میں جراءت رندانہ اور بے باکی شطحیات کی حد سے بھی گذر گئی ہے۔ ایسا ہی کچھ حال دوسرے لطیفے کا بھی ہے۔ یہی وجہ کہ آزاد نے ان لطائف کو آبِ حیات میں درج کرنا مناسب نہ سمجھا اور غالباً اسی وجہ سے جناب آغا محمد باقر صاحب (نبیرۂ آزاد) نے شائع کرانے کے بعد بھی انھیں عام کرنا گوارا نہ کیا اور "پردہ پوشی" کی۔ لیکن اس میں شک کی گنجائش نہیں کہ یہ لطیفے غالب ہی کے ہیں ——— اُن سے منسوب نہیں کئے گئے۔ جو فقرے ان میں غالب کی زبان سے ادا ہوئے ہیں غالب شناس واقف ہیں کہ وہ غالب کا مخصوص اسلوب اور منفرد لب و لہجہ رکھتے ہیں۔ کسی اور کے نہیں ہو سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے ان "پوشیدہ تحریروں" کو بدقت پڑھ کر غالبیات میں محفوظ کرنا چاہا۔ ذاتی پسند اور ناپسند کی بات اور ہے لیکن غالب جیسے شاعر اور ادیب کی ہر تحریر محفوظ ہونی چاہیئے اور اس سے مراد یہ نہیں کہ صرف چند اصحاب کے علم میں رہے۔ بلکہ شائع اور عام ہونی چاہیئے۔ ہمارے نزدیک غالب کی شاعرانہ عظمت پر کسی بات سے حرف نہیں آ سکتا۔ وہ فنکارانہ بلندی کے جس مقام پر کھڑا ہے وہاں اوہام و وساوس کی پرچھائیاں نہیں پہنچ سکتیں۔ اگر اس کی حیات و تخیلات کے کچھ پہلو بعض طبائع کو نامطبوع ہوں تو ہوا کریں، خلق سے آوازۂ نفریں بلند ہو تو ہوتا رہے۔ یہ وہ قیمت ہے جو ہر عظیم فنکار کو حیاتِ جاوداں حاصل کرنے کے لئے ادا کرنی پڑتی ہے لہ خلقے پس دیوانہ و دیوانہ بکارے۔

ان دو لطیفوں پر جو نمبر اور ان کے ذیل میں جو حواشی ہیں وہ سب صحیفہ محولہ بالا سے نقل کئے گئے ہیں۔ اور جناب محترم آغا محمد باقر صاحب کی کاوش کا نتیجہ ہیں۔ وھو ھذا۔

لطیفہ[8]:۔ ایک دن فرمانے لگے کہ آج رات کو حضرت علی مرتضیٰ[ؑ] کی زیارت ہوئی۔ مجھ رو سیاہ کو مے خواری پر سخت لعنت ملامت کی۔ میں نے عرض کیا یا حضرت[1]! آپ ساقیٔ کوثر ہوں اور آپ کا غلام شراب سے محروم [رہے[2]] یہ تو بڑا غضب ہے۔ غرض کہ بہت رد و قدح ہوئی اور بڑی قیل و قال ہوئی۔ میں نے اپنے قصیدے سنائے [[3]اور بہت قدموں میں لوٹا]۔ آخر فرمایا جاؤ پیارے پیا کرو۔ مگر خبردار! تین روپیہ بوتل کی برانڈی پینا۔ یہ نہیں کہ ٹھیکے کا ٹھرا پیا اور اناچت ہو رہے۔

لطیفہ[4]:۔ مرزا کا قاعدہ تھا کہ شادی غمی کی مجلسوں میں نہیں شامل ہوتے تھے[5]۔ اکیلے جا کر مبارک باد دے آتے [[6]تھے] تعزیت کر آتے تھے۔ میر سید محمد[7] [خوشنویس مدرسہ دہلی] نے [مرزا] سے جا کر کہا کہ بندہ زادہ کی شادی ہے آپ بھی قدم رنجہ فرمائیں۔ مرزا نے کہا کہ [آپ[9] تو کیا] اگر حضرت مرتضیٰ علیؑ ہوتے اور [مجھے[10]] حسینؑ کی شادی میں بلاتے تو بخدا، کہ میں عذر ہی کرتا۔ ▲▲

---

(۸) یہ لطیفہ مسودے میں پنسل سے کاٹ دیا گیا ہے۔ "آبِ حیات" میں آج تک شائع نہیں ہوا۔

(۱) بصفحۂ دیگر۔ (۲) "رہے" حذف کر دیا اور محروم کے آگے نشانِ تعجب (!) لکھ دیا۔

(۳) بین السطور میں اضافہ۔ (۴) یہ لطیفہ بھی مولانا نے اصل مسودے میں سے کاٹ دیا ہے (۵) اصلاح: "نہیں" کی بجائے "نہ" بنا دیا۔

(۶) اضافہ بین السطور میں: اگر کسی سے بہت اتحاد ہوتا تو ایسے موقع۔

(۷) اصلاح: "کاٹ کر دیا"، لکھ دیا۔

(۸) صاحب مدرسہ دہلی کے خوشنویس تھے۔ ان بزرگوں کی مرزا صاحب سے ملاقات تھی اور وہ خود شاعری میں ... ایک موقع پر میر صاحب کے دو بیٹوں کی شادی تھی۔

(۹) اصلاح: بھائی تم برا نہ ماننا۔

(۱۰) اصلاح:۔ مجھ رو سیاہ کو۔

## ڈاکٹر عباس علی خاں لمعہ

خُودی کی سطوتوں میں کبریائی
خُودی کی گمرہی میں رہنمائی
خُودی ہے مشعلِ اسرارِ لاہوت
خُودی سے وا ہے بابِ مُصطفائی

یہ کیا ہے؟ کچھ نہ تھا میں، اور ہُوا مَیں
کہ سب کچھ ہو کے گویا کچھ نہ تھا مَیں
'نہ ہونے' نے مجھے 'ہونا' دکھایا
کہ ہو کر جانتا ہوں کیا ہُوا مَیں!

## حیدر نایاب

گلشن کو شہر، شہر کو صحرا کہوں نہ کیوں
لفظوں کی اصطلاح کو بیجا کہوں نہ کیوں
وہ روشنی کہ جس میں ہو گمراہ آدمی
اُس روشنی کو گھور اندھیرا کہوں نہ کیوں

مُردہ ہونٹوں پہ کپکپی کیسی
برف کی سِل میں شعلگی کیسی
جس کے سینے کا بُجھ گیا ہو چراغ
اُس کی آنکھوں میں روشنی کیسی؟

# قطعات

فقیری میں دو عالم کی امیری
امیری بے فقیری بے بصیری
خود آگاہی کا مرکز فقر و فاقہ
نہیں ممکن امیری بے فقیری

مقامِ عجز میں پوشیدہ کیا ہے
خودی سے خاکساری ماسوا ہے
جسے تو ڈھونڈھتا ہے آسماں میں
وہ اک عاجز کے دل کا مدّعا ہے

خودداریٔ عشّاق ہے ہر بات میں تیری
گیرندۂ آفاق ہے تیری ہی فقیری
پُرکیف دُعاؤں سے تری مردِ خود آگاہی
زندہ ہے زمانے میں فقیروں کی امیری

ممکن ہے آپ کو ہو ضرورت نقاب کی
مجھ کو ہے اپنی ذات کی بے چہرگی عزیز
چاہے خودی میں آپ خدائی کو ڈھونڈیئے
بے خود ہوں میں، مجھے ہے مری بندگی عزیز

حرص و ہوس کی پستی سے انسان جو اونچا ہوتا
اس کی جبیں کے آئینے میں عکسِ ہمالا ہوتا
ہر دامن میں خوشیاں ہوتیں، ہر آنگن میں پھول
ڈوبتا کیوں خالی پیالے میں کیوں کوئی پیاسا ہوتا

وہ باتیں کرتے ہیں جب اپنوں کی سی
اپنی حالت ہوتی ہے بچوں کی سی
حسرت سے اُن پھولوں کو چھو لیتا ہوں
جن کی رنگت ہے اُن کے ہونٹوں کی سی

خلیل ابراہیم

# طمانچہ

شہر کی اس بڑی سڑک سے جنازہ گذر رہا تھا جس سڑک سے کبھی بادشاہ کی سواری گذرا کرتی تھی۔ انسانی سروں کا ایک سیلاب تھا جو جنازے کو لئے بڑھے جا رہا تھا۔ شمشان کافی دور تھا۔ جنازے سے عقیدت رکھنے والوں کی بھیڑ بڑھتی ہی جا رہی تھی۔ پولیس کے چند افسر پولیس سپاہیوں کے دستے کو لئے جلوس کو قابو میں کرنے کی پوری کوشش میں تھے۔ جنازے کا جلوس قابو سے باہر ہو جائے ایسا کبھی ہوا تو نہ تھا لیکن پولس چوکس تھی۔ بھیڑ کے بالکل آخر میں محفوظ پولیس کا ایک دستہ پولیس ویان میں بیٹھا جنازے کی رفتار کے ساتھ آہستہ آہستہ بڑھے جا رہا تھا۔ نظم و ضبط کا یہ عالم تھا کہ اپنے ہی قدموں کی آواز اپنے ہی کانوں تک پہونچنا دشوار تھی۔ اس ضبط و احترام کے ساتھ سوگوار جنازے کو لئے بڑھے جا رہے تھے۔ بھیڑ میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ بھیڑ قومی اتحاد کی بے نظیر تصویر تھی۔ اس جلوس میں عورتیں شامل تھیں۔ مرد شامل تھے، بچے تھے بوڑھے شامل تھے اس جلوس میں ہندو شامل تھے، مسلمان شامل تھے لیکن فاقہ کش نیم برہنہ۔ ان کے پوشاک کی دھجیاں ان کی پسلیوں کو گنوا رہی تھیں۔ ٹریفک مفلوج ہو چلی تھی۔ سڑک کے دونوں کنارے موٹروں کی قطار لگ گئی تھی، ایک روپیہ پچاس پیسے فی لیٹر پیٹرول جلا کر دوڑنے والی گاڑیاں موٹر نشیں حیرت سے آنکھیں پھاڑے جنازے اور جلوس کو تک رہے تھے۔ ایک غریب انسان کا جنازہ اور اتنی بھیڑ، سارا شہر حیران تھا۔ بھیڑ زیادہ کیوں نہ ہو، سارا سنسار غریبوں سے بھرا پڑا ہے۔ ایک سوکھا زرد چہرہ دکھائی دے رہا تھا اور پورے جسم کو پھول اور پتے اپنی آغوش چھپائے ہوئے تھے۔ چہرہ سوکھا تھا، بالکل زرد تھا لیکن لب ایک فاتحانہ مسکراہٹ کو ہمیشہ کے لئے مقید کئے زندگی سے نجات پا چکے تھے، زیست کے بیشمار طمانچے سہنے چہرہ خشک لکڑی کی طرح سوکھا اور مردہ پتے کی طرح زرد ہو چکا تھا۔ زیست کا آخری بھرپور طمانچہ جسم اور جان کے رشتے کو توڑ چکا تھا۔ سوگوار بے جان جسد کو شمشان کی سمت لئے بڑھے جا رہے تھے، تاکہ اس جسد کو آگ کے شعلوں کی گود میں ہمیشہ کے لئے جھونک دیں اور آگ ٹھنڈی ہو جانے پر مشت خاک کو عقیدت کے ساتھ سمیٹ کر بانٹ لیں۔ زندگی بھر اس کو ترنگے سے بے پناہ عقیدت رہی، بڑی آشا رہی کہ ترنگا غریبوں کے لئے موٹا اناج اور موٹا کپڑا فراہم ضرور کرے گا، لیکن اس کی نعش ترنگے میں لپٹی نہ جا سکی۔ یہ اعزاز کسی غریب کی نعش کو کہاں نصیب ہوتا ہے۔ پتہ نہیں شہر کے سارے غریب زعفرانی رنگ کے پھول کہاں سے سمیٹ لائے تھے، نعش پر کثرت سے زعفرانی رنگ کے پھول، سفید پھول اور سبز پتے نچھاور کئے جا رہے تھے۔ سبز پتوں کے ساتھ ان پھولوں کی مالائیں چڑھائی جا رہی تھیں۔ کرڈے کے پھول جنھیں خشک کر کے زعفران کا لیبل لگا کر بیچا جاتا ہے۔ آج اس نعش کی زینت بنے ہوئے تھے۔ زندگی

کا سفر ہو یا زندگی کے بعد شمشان کا سفر، وہیمی رفتار سے ہی کٹ جاتا ہے۔ جنازہ جیسے جیسے آگے بڑھتا گیا غریب جلوس میں شامل ہوتے گئے، ایک سیلاب تھا کہ شمشان کی سمت بڑھے جا رہا تھا۔ شہر کے سارے غریب غم زدہ تھے اور امیر حیران۔ غریبوں کے غریب رہنما مفلسوں کے مخلص قائد کا جنازہ فنا کی آخری منزل کی طرف بڑھے جا رہا تھا۔ یوں تو صرف اک غریب مر گیا تھا، لیکن ایسا محسوس ہوتا تھا کہ سارا شہر اُس کے غم میں سوگوار ہے۔ روزانہ کتنے گمنام غریب بلا علم و اطلاع مر جاتے ہیں۔ لیکن اس غریب کا جنازہ اس قدر عقیدت و احترام کے ساتھ نکالا گیا تھا کہ اک انسان کے اس دنیا سے اُٹھ جانے کا شدت سے احساس ہو رہا تھا۔ جنازے کے جلوس کے سامنے ایک ٹولی "ایشور اللہ تیرے نام" کا بھجن انتہائی دلفگار انداز میں کر رہی تھی ——— ہر دور دریچے سے لوگ اُس کے آخری درشن کر رہے تھے۔ غریبوں کے دل خالی تھے، دماغ ماؤف تھے اور آنکھیں پُرنم تھیں۔ اُن کی ٹولی کا سردار اُن سے چھین گیا تھا۔ چار گھنٹے کی طویل مسافت کے بعد جنازہ رودِ موسیٰ کے کنارے پہونچا دیا گیا، جہاں سوکھی لکڑی کا انبار اُس کا منتظر تھا۔ تاکہ خود بھی جل جائے اور اس کی نعش کو جلا کر راکھ کر دے۔ یہ منظر ڈوبتے سورج سے دیکھا نہ گیا، وہ شفق کی لالی کو شعلوں کے حوالے کر کے ڈوب گیا تاکہ اس غم کو بھلا کر پھر اُفق پر نمودار ہو سکے۔ اس نعش میں دھرا ہی کیا تھا، ہڈیوں کا ڈھانچہ جس پر چمڑی چڑھی تھی شعلے بھڑک اٹھے ایک سمت تدبیر ماتم کرتی رہی، دوسری سمت تقدیر مسکراتی رہی تدبیر اور تقدیر کے درمیان نعش جلتی رہی۔ شعلے دیکھتے ہی دیکھتے نعش کو خاکستر کر کے خاموش ہو گئے اور بجھتی آگ کی سُرخی آسمان پر بکھر کر غائب ہو گئی۔ کل تک وہ زندہ تھا، اس کی آشا زندہ تھی، اُمیدیں زندہ تھیں، تمنائیں زندہ تھیں، حادثات سے لڑنے کا عزم زندہ تھا، اس کے حوصلے زندہ تھے، لیکن آج یہ سب اُس کے ساتھ جل کر راکھ ہو چکے تھے۔ اپنے قائد کی نعش جل جانے کے بعد تمام غریب شہر کی تنگ و تاریک جگہوں میں، شہر کی کثیف آبادیوں میں منتشر ہو گئے تاکہ موٹے اناج اور موٹے کپڑے کی جستجو میں نکل پڑیں

شہر سے دُور کھلے میدان میں تیسرے روز تمام غریب جمع ہوئے تاکہ اپنے ڈھنگ سے اپنے قائد کی روح کو خراجِ عقیدت پیش کر سکیں۔ اس سبھا میں رکشا کھینچنے والے، پتھر پھوڑنے والے مٹی ڈھونے والے، لکڑی توڑنے والے سارے مزدور جمع تھے، مزدوروں کی سبھا میں، غریبوں کی محفل میں اُس غریب مزدور کا سوگ منایا جا رہا تھا جو زندگی بھر ٹیکس کے بڑھتے طمانچے سہتا رہا۔ اس کو بڑی آشا تھی کہ اس بار غریب کی روٹی، غریبا کا کپڑا سستا ہو جائے گا۔ لیکن روٹی اور کپڑے نے مزید مہنگا ہو کر اس کی زندگی پر ایسا طمانچہ لگایا کہ اس کی غیرت کو اور جینا گوارہ نہ ہوا۔ اس کی موت غریبوں کے حوصلوں کی موت تھی، وہ حوصلے جنھیں سہارا دینے کے لئے ملک کی کوئی سیاسی تنظیم آمادہ نہ تھی۔ نہ ملک کے نگہبان آمادہ نہ ہوں تو کسی اور تنظیم سے کیا آشا کی جا سکتی ہے۔ مہنگائی غریبوں کے لئے ہوتی ہے، غریبوں کی زندگی کا ناسور جو غریبوں کو کھاتا رہتا ہے ٹیکس کتنے ہی لگ جائیں امیروں کی زندگی میں مہنگائی کا گذر نہیں ہوتا۔ وہ ٹیکس سے کہیں کا خنجر تو انھیں گھائل کرتا ہے جن کی آمدنی جن کی اجرت جن کی مزدوری محدود ہوتی ہے، سوگ سبھا سے ایک تھوڑا سا پڑھا لکھا مزدور اٹھا اور پاس والی چٹان پر چڑھ کر کہنے لگا

"دوستو، ساتھیو، رام چرن زندگی سے تنگ آ کر رام کے چرنوں میں پہونچ گیا۔ میں اپنی اور تمام مزدوروں کی طرف سے بھگوان سے پرارتھنا کرتا ہوں کہ اُس کی آتما کو شانتی دے وہ غریبوں کے لئے زندہ تھا اور غریبوں ہی کے لئے مر گیا۔ اُس کی زندگی کی یہ سب سے بڑی عبادت تھی۔ ہمارا ساتھی کس قدر سخت جان تھا، زندگی بھر بڑھتے ٹیکس کے طمانچے سہتا رہا۔ دیش آزاد ہوتے تھے وہ کس قدر مسرور تھا، لیکن غریب کی روٹی مہنگی ہوتی چلی گئی، غریب کا کپڑا مہنگا ہوتا چلا گیا، غریب کی زندگی مہنگی ہوتی چلی گئی اور آشا کے پھول مرجھاتے چلے گئے رنگین وعدوں کا فریب مزدور کی زندگی کا مذاق اڑاتا رہا۔ دیش کی کوئی سیاسی تنظیم غریبوں کا بھلا نہ کر سکی، تنظیم حکومت کرتی ہو یا حکمران تنظیم کے خلاف چیختی رہتی ہو، غریبوں کی تاریک

زندگی میں نیا سویرا نہیں لاسکتی۔ غریب پیدا کئے جاتے ہیں ٹھوکریں سہنے کے لئے، روندے جانے کے لئے۔ مرتے سمے اُس نے جو کچھ کہا تھا میں زندگی بھر بھول نہیں سکتا:

"ڈاکٹر صاحب، آپ چنتا نہ کریں، یہ روگ میری جان لے کر ہی رہے گا" میں ڈاکٹر کی صورت کو گھورتا ہی رہ گیا۔ ڈاکٹر اپنی ناکامی پر نادم تھا۔ ڈاکٹر کی زنبیل میں واقعی ایسا کوئی نسخہ نہ تھا جو اس کی جان بچا سکتا۔ موت کی آمد پر نہیں اُس کو اپنی ناکامی پر غصہ آرہا تھا۔ اس کو یقین ہو چلا تھا کہ اس کی حیات کی صرف چند ساعتیں باقی رہ گئی ہیں، بچی کھچی توانائی کے سہارے وہ تیز تیز کہنے لگا: "بھیک نہیں، بخشش نہیں، خیرات نہیں، دان نہیں، بلکہ آکاش تلے جینے والوں کا حق مانگا جاتا رہا، موٹا اناج، موٹا کپڑا مانگا جاتا رہا لیکن نہ ملا۔ نقاہت بڑھتی جا رہی تھی۔ حقارت آلود انداز میں اُس نے کہا۔ "ڈاکٹر صاحب، بھوکے بھوک ہڑتال بھی تو نہیں کر سکتے" اور زندگی کے آخری جوش کے ساتھ اُس نے کہا: "غریبوں کو خبر کر دو کہ میری مانگیں رائیگاں گئیں، ان کے نصیب کی روٹی، اُن کی تقدیر کا کپڑا اس سال پھر مہنگا کر دیا گیا ہے۔ وہ فاقے کریں، ننگے رہیں" مسکراہٹ اُس کے ہونٹوں پر مچل کر اُسے ہمیشہ کے لئے سرد کر گئی۔ میں حیران سب کچھ دیکھتا رہا۔ موت آئی اور اُس کی جان لے گئی، لیکن وہ مسکراہٹ نہ چھین سکی جو موت کے سواگت میں اُس کے ہونٹوں پر آئی تھی۔ قلعہ گولکنڈہ سے کچھ دور دو ندیوں کا سنگم ہے۔ اُس کی کچھ راکھ ان ندیوں کے سنگم میں بہا دی جائیگی اور جو بچ رہے گی وہ اُس کی نگری میں جا کر دفن کر دی جائیگی اور اُس پر اُس کی سمادھی تعمیر کی جائے گی۔ تاکہ رام نگر میں اُس کی نشانی زندہ رہے۔ رام نگر میں زمین کا کال نہیں۔ سمادھی سے کچھ دور مشرق کی سمت بھگوان کا مندر تعمیر ہوگا اور مغرب کی سمت اللہ کا گھر تاکہ ناقوس کی صدا اور اذاں کی آواز سے غریبوں کی دنیا بیدار ہوتی رہے۔ کون جانے آئندہ سال ٹیکس کا طمانچہ کھا کر کون جان دینے والا ہے، کس کی سمادھی تعمیر ہونے والی ہے۔ اور کس کی تربت بننے والی ہے۔

▲▲

## بقیہ افسانہ "سرتیا" صفحہ ۲۲

بقیہ افسانہ "سرتیا" صفحہ ۲۲

سے آٹھ آنے اپنی اندھی بہن کے علاج کے لئے رکھتا اور آٹھ آنے اپنی بوڑھی بیمار ماں کی دوا پر صرف کرتا۔ اپنے اپاہج بچے کے لئے آٹھ آنے کی کوئی چیز خرید کرلے جاتا اور باقی کے آٹھ آنے ....."

شدت جذبات سے میرا بھی گلا رندھ گیا تھا اور میری آنکھیں بھی نم ہو چکی تھیں۔ میں نے بڑی مشکل سے کہا: باقی کے پچاس پیسوں سے آپ کہاں تک سرتیا کے بیکار ماما جی کی کفالت کرتے۔ اور اس رقم سے بھی کتنے کم پیسوں کے عوض سرتیا نے خود کو دوسروں کے دروازہ پر بیچ دیا ہے۔ ٹیوشن کرتی ہے۔ اسے کہاں تک تسکین دے سکیں گے! کہئے .....

مسٹر ساہو محوِ حیرت میری جانب دیکھ رہے تھے
میری آنکھیں نم تھیں!!

"آپ!" مسٹر ساہو کی آواز میں انتہائی کرب موجزن تھا۔

مولسری کے باغ کے سایہ میں سے ہوکر ہنستا ٹرین آگے کی جانب بڑھتی چلی جارہی ہے ..... سانکھی گوپال آگیا ہے۔ اسی جگہ پر کبھی بھگوان کرشن ایک گناہ گار برہمن کو تیشں میں گرفتار دیکھ کر رک گئے تھے۔

تیشں! — تیشں!! — تیشں ...

سرتیا کی سادگی آمیز پاکیزہ صورت میری چھلکتی ہوئی آنکھوں میں تیرتی ہوئی چلی جارہی ہے ..... میں نے مسٹر ساہو کی بددیانتی کے خلاف لکھے ہوئے شکایت نامہ کے پرزے کھڑکی سے باہر ہوا کے جھونکوں کے حوالے کر دیئے ہیں— اور سوچ رہا ہوں پربت اور پہاڑ دونوں الگ ہوتے ہوئے بھی پربت کا نام پہاڑ کیوں ہے—؟
کیا اس حقیقت سے آپ کو انکار ہے— ؟؟؟

▲

# غزلیں

## مہدیؔ پرتاب گڈھی

کوہ کن اب کوئی اُٹھتا ہے نہ تیشہ جاگے
دامنِ کوہ سے کیوں دُودھ کا دریا جاگے

آس کی ریت بکھرنے لگی ذہن و دل میں
دیکھئے کب مرے خوابوں کا مسیحا جاگے

محفلِ نُور میں ترسے جو اُجالوں کے لئے
منتظر بیٹھے ہیں پھر طُور کا شعلہ جاگے

ایک بے چہرہ سا غم دِل میں اُبھر آیا ہے
یہ بھی ممکن ہے یہاں کوئی شگوفہ جاگے

بیکراں رات کا سنّاٹا تو مجروح نہ ہو
درِ میخانہ کھلے، یہ مئے و شیشہ جاگے

دل وہ دریا ہے جو بے آب رواں رہتا ہے
ذہن وہ ساز جہاں فکر کا نغمہ جاگے

لمحے خوابیدہ ہیں جھپکے ہے ستاروں کی بھی آنکھ
دِل مرا کیفیتِ وجد میں تنہا جاگے

رات کے زخم دکھاؤں بھی کسے اے مہدیؔ
چاند بیدار نظر آئے، نہ تارا جاگے

## خلشؔ بڑودوی

طوفان جب بھی آیا ہے خوابوں کے شہر میں
ہم منتقل ہوئے ہیں سرابوں کے شہر میں

خوشبو کی سمت ایسے نہ بھاگو کہ ہر طرف
کانٹے بچھے ہوئے ہیں گلابوں کے شہر میں

کل تک جنھیں گریز تھا نام و نمود سے
دیکھا اُنھیں بھی آج خطابوں کے شہر میں

وہ زندگی کہ جس کو ہزاروں سے ربط تھا
تنہا گزر رہی ہے حبابوں کے شہر میں

یارانِ خوش نظر بھی بڑا کام کر گئے
آیئنے لے گئے ہیں حجابوں کے شہر میں

مشکل اگر نہیں ہے تو آسان بھی نہیں
پہچاننا ہر اک کا نقابوں کے شہر میں

چاروں طرف سے لفظ و معانی کی ہے گرفت
میں قید ہو گیا ہوں کتابوں کے شہر میں

سوچا ہے اے خلشؔ کہ اٹھا لائیں ایک دن
محلوں کے دیپ خانہ خرابوں کے شہر میں

قمر الدّین

# ملک محمّد جائسی اپنے عقائد کی روشنی میں

ملک محمد جائسی قصبہ جائس میں ۱۴۹۵ء میں پیدا ہوئے۔ اس وقت مسلمانوں کو ہندوستان میں آئے ہوئے کئی سو سال گذر چکے تھے۔ ہندو مسلمان ایک دوسرے سے کافی حد تک گھل مل گئے تھے، اجنبیت روز بروز ختم ہوتی جا رہی تھی۔ چشتیہ اور سہروردیہ سلسلے کے بزرگوں کی مساعی کی وجہ سے عوام کا ذہن مسلمانوں کی طرف سے کافی حد تک صاف ہو چکا تھا اور ہندو مسلمان باہمی معاشرت و تمدّن میں شیر و شکر بن گئے تھے۔ حضرت امیر خسرو، گرو نانک، شیخ کبیر، حضرت نظام الدّین اولیاء اور دیگر بزرگوں نے اس سلسلے میں جو کچھ کیا اُس سے ہندو مسلم تعلقات میں استحکام آیا اور وہ زمانہ آگیا کہ حضرت شیخ نظام الدّین اولیاء کو اپنے جماعت خانہ کی چھت سے ہندوؤں کو جمنا میں اشنان اور پُوجا کرتے ہوئے دیکھ کر کہنا پڑا کہ ؎

ہر قوم راست راہے دینے و قبلہ گاہے

ہندوؤں اور مسلمانوں کے کافی عرصہ تک ساتھ رہنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ فاتح اور مفتوح کی مغائرت صرف تھوڑے دنوں تک قائم رہی۔ ہندو اور مسلمان جو صدیوں سے ہمسایوں کی طرح رہ رہے تھے امتدادِ زمانہ کے ساتھ ایک دوسرے کو زیادہ بہتر سمجھنے لگے، دونوں نے ایک دوسرے کی تہذیب و تمدّن سے زیادہ سے زیادہ اثرات قبول کئے اور اس طرح ایک نئی مشترک تہذیب وجود میں آئی، جسے ہندوستانی تہذیب کہا جا سکتا ہے۔ اس مشترک تہذیب کے وجود میں آنے کی ایک خاص وجہ یہ بھی تھی کہ ہندوستان کے مسلمانوں میں ایک بڑی تعداد نومسلموں کی تھی، جنھوں نے باہر سے آنے والوں کا مذہب تو قبول کر لیا۔ لیکن تہذیب و تمدّن اور رسوم و رواج میں بڑی حد تک اپنی روایات کے پابند تھے۔ یہ تہذیبی اشتراک مختلف پہلوؤں میں نمودار ہوا۔ چنانچہ مذہب۔ ادب، عُلوم و فنون، معاشرت، تعمیر و موسیقی ہر ایک میں ملکی اور غیر ملکی عناصر کا امتزاج عمل میں آنے لگا۔

ہندوستان میں بھگتی تحریک جسے رامانج نے پایۂ تکمیل کو پہنچایا، ایک حد تک اُس علمی بیداری کا نتیجہ تھی جو اسلام کے اثر سے پیدا ہوئی تھی۔ چودہویں صدی عیسوی کے بعد مہاراشٹر، گجرات، پنجاب اور بنگال کے ہندو مصلحین مذہب اپنے چند قدیم عقائد کو ترک کر کے اسلام کی بعض تعلیمات قبول کر رہے تھے اور اس طرح دونوں مذاہب کی آمیزش سے ایک نیا مذہب وجود میں آ رہا تھا۔ چنانچہ گرونانک اور شیخ کبیر کی تعلیمات میں اسلامی تعلیمات کا اثر صاف ظاہر ہے۔

یہ بھگتی تحریک کے اثرات ہی کا نتیجہ تھا کہ لوگ رام و رحیم کو ایک ماننے لگے۔ اتحاد و یگانگت کے جذبات زور پکڑنے لگے۔ ہندو مسلمان ایک دوسرے کے مسائل سے دلچسپی کا اظہار کرنے لگے۔ ایسے وقت میں مسلمانوں کا ہندوؤں کی گھریلو روایات سے دلچسپی لینا سونے پہ سہاگے کا کام کر گیا۔ گرو نانک، کبیر صاحب، جائسی، امیر خسرو، مسلمان صوفیاء اور ہندو سادھوؤں نے پریم کی تعلیم دی۔ اُس دور

# شاعرِ یمی

میں کئی ایسی نظمیں لکھی گئیں جن میں مذاہب کے اختلافات و افتراقات سے کوسوں دور انسانیت و محبت کی جھلک نظر آ رہی تھی۔

اُس زمانے میں جون پور سے ایک انقلابی تحریک اٹھی جو اپنے طرز کی اوّلین اسلامی تجدیدی تحریک تھی۔ اس کے بانی سید محمد جون پوری اپنے دور کے ایک ولیِ کامل، بلند پایہ اور مغلوب الحال بزرگ تھے۔ وہ جون پور میں ۱۴۴۳ء میں پیدا ہوئے۔ اُنھوں نے دنیا کے ہر عیش و آرام کو تج کر اسلام کی ترویج و تبلیغ کا بیڑہ اٹھایا اور مہدیِ آخر الزّماں ہونے کا دعویٰ کیا۔ اس لئے اس تحریک کو مہدوی تحریک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے نہ صرف اُس دور میں بلکہ زمانۂ مابعد تک اس تحریک کے اثرات ملک کے ہر خاص و عام پر مرتب ہوئے، سلاطین و اُمرا، علما و فقہا، شعرا و ادبا سبھی نے کسی نہ کسی حد تک اس تحریک کا اثر قبول کیا۔ یہ ہمہ گیر تحریک جون پور سے اُٹھ کر پورے ملک پر چھا گئی اور ملک کے مختلف حصّوں میں اس کے مراکز قائم ہوئے۔ ایک حیرت انگیز امر یہ ہے کہ حالانکہ بھگتی تحریک کے علمبردار اور سید محمد جون پوری تقریباً ہمعصر تھے، لیکن یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ یہ حضرات ایک دوسرے کے وجود سے قطعی ناواقف تھے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ رہی ہو کہ ان حضرات کے طرزِ فکر، طریقۂ کار اور مقصد میں بُنیادی فرق تھا۔

بھگتی تحریک کے علمبرداروں اور ہندو مسلم اتحاد کے ہمنواؤں میں تنہا ملک محمد جائسی ہی وہ شاعر تھے جو مہدوی تحریک سے متاثر ہوئے۔ اُنھوں نے اپنی نظموں میں سید محمد جون پوری، ملک الہداد[1] اور شیخ برہان کالپی[2] کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ جائسی کے مذہبی عقائد کے سلسلے میں ابھی تک کسی نے اس امر کا ذکر نہیں کیا ہے کہ جائسی کا سید محمد جون پوری اور ان کی اصلاحی تحریک سے بھی کوئی تعلق رہا ہے، بلکہ شاید اس مسئلہ کو توجہ کا مستحق ہی قرار نہیں دیا گیا۔ اس دور میں سید محمد جونپوری کی تحریک کافی زوروں پر تھی۔ ان کی وفات کے بعد ان کے خلفا و مریدین ہندوستان کے کونے کونے میں اصلاحی کام انجام دے رہے تھے۔ اُن کی تبلیغی کوششوں سے ہزاروں خاندان روز بروز اس گروہ میں شامل ہو رہے تھے۔ گجرات، دکن اور مالوہ میں ہر طرف اس جماعت کا چرچا تھا۔ پالن پور کا حکمران اس عقیدے کو مع اپنے خاندان اور افواج کے تسلیم کر چکا تھا[3]۔ دینداری اور پرہیزگاری کے جوش کا یہ عالم تھا کہ شہر میں نماز کے وقت سنّاٹا چھا جاتا تھا اور مساجد کے علاوہ کہیں انسان نظر نہ آتا تھا۔ یہ لوگ ہر وقت جملہ ہتھیار اپنے ساتھ رکھتے تھے اور بازار میں اگر کوئی بات خلافِ شرع دیکھتے تو پہلے نرمی سے منع کرتے اور اگر اس سے کام نہ چلتا تو جبراً اس نامشروع کام کو روک دیتے[4]۔ جائسی مہدیوں کی اصلاحی کوششوں سے نہ صرف بے حد متاثر تھے بلکہ غالباً اُنھوں نے اس طریقۂ زندگی کو اپنے لئے منتخب کر لیا تھا جس کا ثبوت اُن کے سلسلۂ بیعت سے ملتا ہے۔ پدماوت اور اکھراوٹ اپنی دونوں نظموں میں جائسی نے اپنی بیعت کے سلسلے کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ آخری کلام میں بھی جائسی نے اپنی عقیدت اور ارادت مندی کا تذکرہ جس طرح کیا ہے اس سے [illegible] کا حسبِ ذیل سلسلۂ بیعت ملتا ہے۔

حضرت شیخ نظام الدّین اولیاء

شیخ سراج الدین

شیخ اعلاء الحق

| | |
|---|---|
| شیخ نور قطب عالم | سید اشرف جہانگیر |

[1] ملک الہداد سید محمد جونپوری کے خلیفہ تھے اور بڑے مشہور مہدوی تھے۔ سید محمد جون پوری کے ماننے والوں کو مہدوی کہا جاتا ہے

[2] شیخ برہان کالپی کے مشہور صوفی بزرگ تھے اور ملک الہداد کے شاگرد تھے۔ دیکھئے گلزارِ ابرار از غوثی شطاری قلمی نسخہ رام پور۔ ص ۱۹۵ ب

[3] تاریخ سلیمانی از ملک سلیمان، قلمی نسخہ ڈبھوئی گجرات۔

[4] سید محمد جون پوری کے لئے ملاحظہ ہوں میرے انگریزی مضامین۔ انڈیا اسلام۔ نئی دہلی۔ جلد پنجم شمارہ ۴

روزہ ۰ ۰ ۰

| | |
|---|---|
| شیخ حسام الدین | شاہ عبدالرزاق نورالعین |
| سید راجے حامد شاہ | شاہ سید احمد خلف رابع |
| شیخ دانیال | شاہ عبدالرزاق |
| سید محمد | شاہ سید حاجی قتّال |
| شیخ الہداد | شاہ جلال اوّل |
| شیخ برہان کالپی | شاہ مبارک بودلہ |
| شیخ محی الدّین | شاہ سید کمال |
| ملک محمّد جائسی | ملک محمد جائسی |

اغلب گمان یہ ہے کہ اپنی زندگی کے ابتدائی دور میں جائسی سید اشرف جہانگیر کے سلسلے سے بیعت تھے، لیکن شیخ بُرہان سے رُوحانی فیض حاصل کرنے کے بعد اُنھوں نے مہدوی طریقہ اختیار کرلیا۔ شیخ برہان کے سلسلے میں مُلّا عبدالقادر بدایونی لکھتے ہیں کہ "اوقات بہ پاس انفاس بہ طریقِ مہدویہ می گذرانید[1]" اس طرح شیخ عبدالحق محدّث دہلوی نے اخبار الاخیار میں لکھا ہے کہ "بعضے گویند کہ وے اعتقادِ مہدویہ داشت[2]"، اس کے برخلاف جائسی نے خود اپنی نظموں میں شیخ برہان، سید محمود جون پوری مہدی اور شیخ الہداد کا ذکر کیا ہے۔ ان کی نظموں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جائسی کو ان بزرگوں سے صرف عقیدت ہی نہ تھی، بلکہ وہ ان کے طریقۂ زندگی کو بہتر سمجھتے تھے اور غالباً اُس پر عمل بھی کرتے تھے۔ اس کا ثبوت ہمیں کئی ہمعصر کتابوں سے بھی ملتا ہے۔ مثلاً خزینۃ الاصفیا کے مصنّف مفتی محمد غلام سرور نے بھی اُنھیں مہدوی تسلیم کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔ "ولعب او محقق ہندی است مرید و خلیفہ شیخ الہداد، خلیفہ محمد مہدی است۔ آنچہ از کلام وے مفہوم می گردد ہمین است وے در کتب خود مدح او بسیار کردہ" اسی صفحہ پر شجرۂ چشتیہ کے حوالے سے کہتے ہیں "صاحب شجرۂ چشتیہ می گوید کہ وے باآخر عمر ارادت بخدمت اللہ داد آوردہ و در اندک زمان کاملینِ وقت شُد[3]"

غلام معین الدین عبداللہ خویشگی مصنّف معارج الولایت فی مدارج الہدایت بھی آن کے شیخ اللہ داد کے مرید و خلیفہ ہونے کا ذکر کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ "وبعض گفتہ اند کہ مرید شیخ مبارک بودلہ است و از شیخ اللہ داد استفادہ و استرشاد نمودہ، بنا بران در کتب خویش مدح او بسیار کردہ است و عقیدۂ او عقیدہ مہدویہ نیست و آنکہ گفتہ اند سید محمد مہدی سا نچا۔ معنی سید محمد ہادی و مہدی برحق است نانکہ مہدی موعود است[4]"

جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے کہ ملک محمد جائسی کے روحانی سلسلے کے بارے میں اختلاف رائے ہے، معارج الولایت کے مصنّف نے بعض لوگوں کا خیال ظاہر کیا ہے کہ شاید وہ شیخ مبارک بودلہ کے مُرید[5] تھے۔ دوسری طرف ڈاکٹر گریرسن نے شیخ محی الدین کو ان کا پیر مانا ہے[6] لیکن جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ غالباً جائسی نے مہدویہ طریقہ کو اپنی عمر کے آخری حصّہ میں اپنایا تھا[7]۔ اس سلسلے میں تفصیلی حالات نہیں ملتے لیکن اتنا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ جائسی کو سید محمّد جونپوری سے کمال درجہ عقیدت تھی اور ان کے طریقۂ زندگی کو قابلِ تقلید خیال کرتے تھے

---

[1] منتخب التواریخ از بدایونی جلد سوم ص ۸۔ [2] اخبار الاخیار صفحہ ۲۸۳ [3] خزینۃ الاصفیہ جلد اوّل (لاہور ۱۸۰۳ء) ص ۳۷۴

[4] معارج الولایت فی مدارج الہدایت۔ قلمی نسخہ ذاتی کتب خانہ پروفیسر خلیق احمد نظامی علیگڑھ ص ۳۴۔

[5] دیکھئے ص ۳۳۔ [6] گریرسن۔ ماڈرن ورناکیولر لٹریچر آف ہندوستان۔ کلکتہ ۱۸۸۹ء۔

[7] خزینۃ الاصفیہ ص ۳۷۴۔

# شاعر۔ جبھی

جائسیؒ نے مہدی اور مہدوی طریقۂ زندگی کے لئے اپنی عقیدت کا اظہار اِن الفاظ میں کیا ہے۔ "گرو مہدی کھیوک میں سیوا۔ چلے آتائل جے ہی کرکھیوا۔ اگو بھئے شیخ برہانو[۱]۔ پنتھ لائی موہی دینھ گیانو[۲]۔ الٰہ داد بھل تیہی کر گرو۔ دین دنی روسن[۳] سُرکھرو[۴]۔ سید محمد کے وے چیلا۔ سدھ پُرش سنگم جے ہی کھیلا۔ دانیال گرو پنتھ لکھلائے۔ ہجرت[۵] خواجہ خضر[۶] تین ہی پائے[۷]۔"

اور اکھراوٹ میں رقمطراز ہیں۔

| | |
|---|---|
| پا پئے او گرو مہدی میٹھا | ملا پنتھ تو درسن[۸] سیٹھا |
| نادن[۹] پیار شیخ برھانو[۱۰] | نگو کالپی ہت گرو تھانو[۱۱] |
| او تینھ درس گوسائی پادا | الٰہ داد گرو پنتھ لکھادا |
| الہ داد گرو سدھنو ملا | سید محمد کے وے چیلا |
| سید محمد دیکھی[۱۲] اسانچا | دانیال سکھ دین سیاچا |
| جگ جگ امر سو حجرت[۱۳] خواجے | ہجرت نبی رسول[۱۴] نواجے |
| دانیال تینھ پرگٹ[۱۵] کینھا | حجرت خواجہ خضر تیتھ[۱۶] دیکھا[۱۷] |

ان اشعار میں جائسی نے شیخ برہان کو اپنا پیشوا تسلیم کیا ہے اور اللہ داد ان کے لئے ایسے گرو ہیں جن کے فیض سے ان کی دین و دنیا روشن ہوئی ہے۔ اکھراوٹ میں انھوں نے سید محمد کے دین (طریقۂ زندگی) کو صحیح راستہ بتلایا ہے۔ شیخ برہان کے نام کو پیاسا نام تسلیم کیا ہے۔ اسی طرح شیخ اللہ داد کا بھی ذکر کیا ہے۔

مہدوی تحریک کی سب سے زیادہ مخالفت اُس دور کے اُن علماء نے کی جو درباروں سے متعلق تھے[۱۸]۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ سید محمد جونپوری اور اُن کی جماعت کے لوگوں کو کبھی چین سے بیٹھنے کا موقع نہیں ملا۔ ان کی زندگی ہمیشہ گردش میں گزری۔ اس سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ مہدوی مبلغین جس مقام پر بھی گئے انھیں علماء کے الزامات کے جوابات دینے اور عوام تک اپنے پیغام کو پہنچانے کے لئے وہی زبان استعمال کرنی پڑی جو عوام بولتے تھے۔ اس طرح نہ صرف انھوں نے عربی و فارسی ہی استعمال کی بلکہ ہندی، اردو، اودھی، برج بھاشا، دکنی، گجراتی، سندھی، بلوچی زبانوں کو ذریعہ بنا کر اپنے تبلیغی مشن کو جاری رکھا اور ان زبانوں میں متعدد کتب و رسائل تصنیف کئے۔

شیخ برہان کالپی کے بعد ملک محمد جائسی دوسرے مہدوی شاعر تھے جنھوں نے ہندی کو اپنا ذریعہ بنایا۔ یوں بھی جائسیؒ کا درجہ اپنے دور میں ہندی ادب میں کچھ کم نہ تھا اور انھیں عموماً سب ہی مؤرخین و تذکرہ نویسوں نے "محققِ ہندی" کہا ہے، اور یہ غالباً ان کا لقب تھا۔ اِس لحاظ سے جائسیؒ اوّلین مسلمان ہندی شاعر تھے جنھوں نے عام مسلمانوں کے طریقہ سے ہٹ کر اپنے خیالات کے اظہار کے لئے نیا طریقہ اپنایا۔ جائسیؒ نے خالص اودھی زبان استعمال کی[۱۹]۔ کبیر کو جائسیؒ نے براہِ راست استاد تو تسلیم نہیں کیا لیکن کبیر کو اپنا بزرگ ضرور مانا ہے۔ کہتے ہیں ؎

نانا رد تب روئین لیکا را ایک جولاہے تین میں ہارا

یہاں جولاہے سے مراد شیخ کبیر ہیں جو اپنے دور کے عظیم الشان شاعر، بھگتی تحریک کے مشہور علمبردار اور ہندو مسلم اتحاد کے حامی تھے اور

(بقیہ صفحہ ۴۰ پر دیکھئے۔)

---

۱ شیخ برہان ۲ گیان بمعنی علم ۳ روشن ۴ سُرخرو۔ ۵ حضرت ۶ خضر ۷ جائسی گرنتھاولی از رام چندر شکلا۔ پدماوت ص ۸ (ہندی)
۸ درشن ۹ نام ۱۰ شیخ برہان ۱۱ استھان بمعنی جگہ ۱۲ بمعنی دین ۱۳ بمعنی حضرت ۱۴ بمعنی نوازے ۱۵ پرگٹ بمعنی ظاہر ۱۶ بمعنی راستہ
۱۷ جائسی گرنتھاولی از رام چندر شکلا اکھراوٹ ص ۳۴۳ (ہندی) ۱۸ برائے علما دیکھئے میرا انگریزی مضمون "مخدوم الملک ملا عبداللہ سلطانپوری" جرنل آف دی ریلیجس اسٹڈیز پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ۔ جلد سوم شمارہ اول ص ۸۰-۹۸ ۔ ۱۹ گریرسن ص ۱۸

نثار پرویز

## اندیشۂ فردا

رات

ایک ماں جیسی

چُپ، اُداس، افسردہ،

بستیوں کو، شہروں کو

گود میں چھُپائے ہے

اپنی دُکھتی چھاتی سے

اسطرح لگائے ہے

جیسے آنے والا کل

روشنی کے کاندھوں پر

'نرک' لے کے گُذرے گا

بستیوں کے جھُرمٹ کو

نوجوان شہروں کو

راکھ کر کے رکھ دے گا

رات

ایک ماں جیسی!

سطوت رسول

## نیا گیت

بدلتا منظر پل پل رے!

کھولی کھولی جاگ رہی ہے

بدبو اور سڑانڈ

کیسے کیسے پیارے چہرے

دھول میں لتھڑے چاند

گندے کپڑے، پھر بھی سکھی رے

بدلتا منظر پل پل رے!

چھُپکے چھُپکے کھانستے لمحے

دبی دبی سرگوشی

پھیکی پھیکی، بجھتی آنکھیں

نرلج اور سنتوشی

سمے ہے کتنا بے کل رے

بدلتا منظر پل پل رے!

کون کھڑا ہے دیکھو سطوت

طوفانوں کے بیچ

کتنے چہرے سوگ میں ڈوبے

کس نے ڈالی کیچ

یہی دھرتی کا آنچل رے

بدلتا منظر پل پل رے!




انہوں نے آزادی کی جنگ جیتی

آؤ! ہم بھارت کی تعمیر و ترقی کے

انقلاب کو پایۂ تکمیل
تک پہنچائیں

سید اسرار عابد

# دائرہ

"دنیا بننے سے پہلے صرف اندھیرا تھا!"

اندھیرے میں ایک پاٹ دار آواز گونجی۔ یوں معلوم ہوا جیسے اندھیرا بول اٹھا ہو۔

"ہو سکتا ہے آپ ٹھیک کہہ رہے ہوں!"

اس آواز کے خاتمے پر تیلی جلنے کی آواز سنائی دی۔ اندھیرے میں سب سے پہلے تیلی جلانے والا نظر آیا۔ وہ گٹھیلے جسم کا بارٹینڈر تھا اس نے موٹی موم بتی کو جلتی ہوئی تیلی کا شعلہ دکھایا، اور موم بتی جل اٹھی۔ آہستہ آہستہ اندھیرے میں روشنی تیرنے لگی۔

"ہو سکتا ہے، نہیں! میں ہمیشہ ٹھیک کہتا ہوں" ملگجی ڈاڑھی والا بولا۔ اسی کی آواز پاٹ دار تھی

"ٹھیک ہے!" گٹھیلے جسم کا بارٹینڈر بولا اور اس خوبرو نوجوان کی طرف دیکھنے لگا جو ملگجی ڈاڑھی والے کے ساتھ بیٹھا ہوا تھا۔ خوبرو نوجوان مسکرا کر اپنے بیئر کے گلاس کو ہونٹوں کی طرف لے گیا۔

"بیٹے!" ملگجی ڈاڑھی والے نے کہا

"ہوں!" خوبرو نوجوان بولا

"اندھیرے سے دوستی کر لو، کیونکہ اندھیرے میں ابدیت ہے" ملگجی ڈاڑھی والے نے کہا۔

"کروں گا" خوبرو نوجوان نے یہ کہہ کر پھر اپنا بیئر کا گلاس اٹھایا

"ضرور کر لو۔ روشنی کیا ہے، آتی ہے، جاتی ہے!!" ملگجی ڈاڑھی والا اسے سمجھانے لگا: "روشنی سے انسان ڈرتا ہے۔ مصنوعی پن کا یہ غلاف جو آج انسان اوڑھے ہوئے ہے وہ روشنی کا دشمن ہے۔ اندھیرے میں آدمی کا ظاہر و باطن ایک ہی رہتا ہے! سمجھے!!"

"سمجھ گیا:" خوبرو نوجوان نے گٹھیلے جسم کے بارٹینڈر کی طرف دیکھتے ہوئے کہا، جو بار میں مزید روشنی بہم پہنچانے کے لئے موم بتیاں جلا رہا تھا اور دوسرے گاہکوں سے بات چیت بھی کرتا جا رہا تھا۔

خوبرو نوجوان کی نظر بار کے صدر دروازے کی طرف اٹھی، ایک دبلا پتلا میلے کپڑوں میں ملبوس بڈھا ایک نوجوان تیکھے چہرے والی لڑکی کے ساتھ بار میں داخل ہو رہا تھا۔ اُن کے پیچھے ان کا گرے ہاؤنڈ بھی تھا۔ وہ دبلا پتلا میلا بڈھا اُس تیکھے چہرے والی لڑکی کو لے کر بار کے دروازے کے قریب پیچھے ٹیبل کی طرف بڑھا۔ وہاں اندھیرا کچھ زیادہ ہی تھا۔ وہ دونوں بیٹھ گئے۔ گٹھیلے جسم کا بارٹینڈر اُن کی میز پر پہنچا۔ تیکھے چہرے والی نے بیئر لانے کو کہا۔ گٹھیلے جسم کا بارٹینڈر مڑا۔ خوبرو نوجوان نے اُسے بلا کر پوچھا۔

"وہ لوگ وہاں کیوں بیٹھے ہیں؟"

"اس لئے کہ وہ خانہ بدوش ہیں!"

"تو کیا ہوا!"

"تعجب ہے صاحب! آپ ہم منافقوں سے پوچھ رہے ہیں، جبکہ پیرس اور لندن میں آپ کی زندگی کا بیشتر حصہ گزر چکا ہے۔ خانہ بدوش حقیر اور فرومایہ ہوتے ہیں، کم درجے کے ہوتے ہیں!!" گٹھیلے جسم کا بارٹینڈر اُسے سمجھا کر آگے بڑھ گیا۔

"ڈیڈی!" خوبرو نوجوان نے کہا

"کیا ہے بیٹے؟" ملگجی ڈاڑھی والے نے کہا

"انسان نے ہمیں طبقات میں کیوں بانٹ رکھا ہے؟"

"انسان نے ہمیں طبقات میں کیوں بانٹ رکھا ہے؟"

"اس لئے کہ انسان بنیادی طور پر کمینہ اور خود غرض ہے!"

"تو اُٹھئے ڈیڈی! ہم اُن خانہ بدوشوں کے ساتھ بیٹھ کر بے غرض بن جائیں!" خوبرو نوجوان نے کہا

"ضرور! لیکن ایک شرط پر!!" بھگی داڑھی والے نے کہا

"کیا ہے وہ شرط؟"

"تم اُس تیکھے چہرے والی لڑکی میں ہرگز دلچسپی نہ لوگے!"

"کیا تمہیں اپنے خون پر شک ہے ڈیڈی؟"

"ہرگز نہیں بیٹے!"

"تو پھر چلئے، اُٹھئے!"

"چلو!"

خوبرو نوجوان نے کاؤنٹر پر اپنا بل چکایا۔ وہ دونوں آگے بڑھے۔ بھگی داڑھی والا کثرت سے پئے ہوئے تھا۔ اس لئے اُس کے قدم بہک رہے تھے۔ خوبرو نوجوان اُسے سہارا دیتے ہوئے لے گیا۔

"تھوڑی دیر کے لئے کیا ہم یہاں بیٹھ سکتے ہیں؟" بھگی داڑھی والے نے براہ راست دُبلے پتلے میلے بڈھے سے پوچھا

"بیٹھئے!" تیکھے چہرے والی نے نرم لہجے میں کہا۔

وہ دونوں بیٹھ گئے۔ گٹھیلے جسم کے بارٹینڈر نے بیئر کے گلاس میز پر رکھے۔

"کیا یہاں ایک موم بتی جلاؤں؟" بھگی داڑھی والے سے گٹھیلے جسم والے بارٹینڈر نے دریافت کیا۔

"ہمیں روشنی کی کوئی خواہش نہیں ہے!" بھگی داڑھی والے نے کہا

"اگر روشنی آجائے تو میں اپنے اجنبی دوستوں کو صاف دیکھ سکوں گا!" دُبلے پتلے میلے بڈھے نے خلوص بھرے لہجے میں کہا۔

بہت جلد اُن کے میز پر روشنی اور بیئر کے گلاس آ گئے۔ گلاسوں سے بیئر کا سپید جھاگ جیسے اُبل رہا تھا۔

دبلے پتلے میلے بڈھے نے غور سے بھگی داڑھی والے کو دیکھا پھر خوبرو نوجوان کو دیکھنے لگا۔

"ایک ہی خون!" دبلے پتلے میلے بڈھے نے کہا

"درست! میں بھی تم دونوں میں ایک ہی مہک محسوس کر رہا ہوں!!" بھگی داڑھی والے نے سنجیدگی سے کہا۔

"قطعی درست!"

یک بیک وہ سب ہنس پڑے۔ اُن کی ہنسی سے بھی شدت چھلک رہی تھی۔ پھر وہ پینے لگے۔ ہوا کے دَراتے ہوئے جھونکے نے میز پر رکھی ہوئی موم بتی کو بجھا دیا۔ سیاہ اندھیرے کے سینے میں سپید دھواں بل کھانے لگا۔

"بیٹی!" دبلے پتلے میلے بڈھے نے کہا

"کیا ہے بابا؟"

"فلسفیوں کا کہنا ہے کہ زندگی شمع ہے، لیکن آج تک کسی دیوانے نے بھی شمع کو زندگی کہہ کر نہیں پکارا۔ زندگی شمع ہے، زندگی بلبلا ہے، زندگی مختصر ہے، زندگی فانی ہے۔ فرسودہ خیالات۔" دبلے پتلے بڈھے نے سنجیدگی سے کہا۔

"میں تمہارے اِس غیر فرسودہ خیال کو سمجھنے کی کوشش کروں گی بابا!" تیکھے چہرے والی نے دھیمے لہجے میں کہا۔

"بڈھے آدمی! تم بہت دلچسپ ہو!" بھگی داڑھی والے نے کہا

"دلچسپی کی حس تمہارے دل میں ہے۔ اس لئے پہلے تم دلچسپ ہو! سمجھے!!" دُبلے پتلے میلے بڈھے نے کہا اور بھاری بھرکم قہقہے لگانے لگا

"دنیا بننے سے پہلے صرف اندھیرا تھا۔" نیم روشنی میں بھگی داڑھی والے کی آواز اُبھری۔

"سچ ہے۔" دُبلے پتلے میلے بڈھے نے کہا۔

"پھر اُس کے بعد روشنی پیدا ہوئی پھر آدم اور پھر اُس کے بعد حوا!" بھگی داڑھی والے نے کہا۔

"ٹھہریئے! اندھیرا پھر روشنی یہ صحیح ہے!" دُبلا پتلا میلا بڈھا بولا۔

"پھر غلط کیا ہے؟" بھگی داڑھی والا چونک کر بولا۔

"روشنی کے بعد آدم اور حوا غلط ہے!"

"تو صحیح کیا ہے!"

"اندھیرا، روشنی پھر کتا!" دبلے پتلے میلے بڈھے نے فرش پر بیٹھے ہوئے اپنے کتے کا سر سہلاتے ہوئے کہا۔

"اندھیرا، روشنی پھر کتا! اُس کے بعد آدم اور حوا ٹھیک ہے"

باکل ٹھیک ہے!" ننگی ڈاڑھی والا پُرجوش لہجے میں بولا۔ "سب پیتے ہے۔ جب وہ اُٹھے تو سارا بل تیکھے چہرے والی نے ادا کر دیا۔ حالانکہ خوبرو نوجوان نے بہت چاہا کہ وہ ادا کرے لیکن تیکھے چہرے والی لڑکی کی استدعا پر وہ خاموش رہ گیا۔

ابھی وہ ہال سے باہر قدم نہ رکھ پائے تھے کہ بار میں روشنی کا تیز جھماکہ ہوا۔ بجلی آ گئی تھی۔ ہال میں بیٹھے ہوئے افراد ایک لمحے کے لئے یوں معلوم ہوئے جیسے چند الّوؤں کو پکڑ کر ان پر تیز روشنی پھینک دی گئی ہو۔ گٹھیلے جسم کا بارٹینڈر جلدی جلدی موم بتیاں بجھانے لگا۔ وہ سب باہر آ گئے۔ ایک طرف خوبرو نوجوان تھا۔ اُس کے عین بازو میں دبلا پتلا میلا بڈھا تھا جس کے پہلو میں تیکھے چہرے والی لڑکی تھی اور لڑکی کے بازو میں ننگی ڈاڑھی والا تھا۔ وہ ایک دوسرے کے کندھوں پر اپنے ہاتھ رکھے آہستہ آہستہ چل رہے تھے۔ اُن سب سے آگے آگے کتا ناچتا ہوا بھاگ رہا تھا۔ آسمان پر چاند نہیں تھا۔ کروڑہا تارے تھے جن کی دھیمی دھیمی روشنی میں وہ سب نہایت پُراسرار معلوم ہو رہے تھے۔ سڑک ویران تھی۔ دوسری طرف چقندر، آلو اور رائی کے لہلہاتے ہوئے کھیت تھے۔ تھوڑے تھوڑے فاصلے پر انگور کے سرسبز و شاداب باغیچے تھے اور پہاڑوں کے دامن میں دیودار اور پوپلر کے گھنے جنگلات کا سلسلہ تھا۔ دبلا پتلا میلا بڈھا امن کا ایک نغمہ گانے لگا۔ اور تیکھے چہرے والی اُس کا ساتھ دینے لگی۔ خوبرو نوجوان اور ننگی ڈاڑھی والا چلتے چلتے لے پر تھرکنے لگے۔ سڑک کے عین بازو میں چرچ تھا وہی سڑک گاؤں سے گذر کر لیور یول جاتی تھی۔ راستے کی دوسری جانب نشیب میں ایک چٹیل میدان تھا۔ دُور بہت دور خانہ بدوشوں کے ڈیرے تھے، جن کے روشن کردہ الاؤوں سے روشنی پھوٹ رہی تھی۔ اب یہاں سے اُن کی راہیں جُدا جُدا ہونے والی تھیں۔ ننگی ڈاڑھی والا اُن سے اجازت چاہنے والا ہی تھا کہ دُبلا پتلا میلا بڈھا بول پڑا۔

"اگر کوئی حرج نہ ہو تو ہمارے ساتھ خیموں تک چلئے؟"

ایک لمحے کے لئے اُن سب کے درمیان خاموشی چھا گئی۔

"اچھا چلو!" ننگی ڈاڑھی والے نے کہا۔

وہ سب نشیب میں اُتر کر چٹیل میدان میں آ گئے۔ کتا تیزی سے آگے بھاگ رہا تھا۔ وہ خیموں اور الاؤوں کی سنسناتی ہوئی روشنی سے قریب ہونے چلے گئے۔ دفعتہً دبلا پتلا میلا بڈھا بڑبڑایا۔

"یہاں اِس سنّاٹے کو دیکھ کر مجھے حیرت ہو رہی ہے!"

"کیوں؟ سنّاٹے تو ویرانوں میں ہوتے ہی ہیں!" خوبرو نوجوان نے استفسار کیا۔

"لیکن جہاں ہم خانہ بدوش ہوتے ہیں، وہاں سنّاٹے نہیں ہوتے۔ خیر! اب ہم دیکھ ہی لیتے ہیں!"

وہ سب پڑاؤ میں داخل ہوئے۔ وہاں انہیں خانہ بدوشوں کا ایک جمِ غفیر نظر آیا۔ ایک خوبصورت خانہ بدوش لڑکی کے ہاتھ میں چاقو تھا جو خون آلود تھا۔ دُبلے پتلے میلے بڈھے نے آگے بڑھ کر پوچھا۔

"کیوں؟ کیا ہوا؟؟"

"میں نے اُس موٹے کا خون کر دیا۔" چاقو والی خوبصورت لڑکی بولی۔

"تم نے اُس کا خون کیوں کیا؟"

"وہ زبردستی میری عصمت لوٹنا چاہتا تھا۔ اندر خیمے میں اُس کی لاش پڑی ہوئی ہے!" چاقو والی خوبصورت لڑکی اطمینان بھرے لہجے میں بولی۔

"وہ بہن! تم نے بُرا کیا!!" ایک حاملہ عورت روتے ہوئے بولی۔

"آخر وہ ناہنجار تمہارا شوہر تھا نا!" چاقو والی خوبصورت لڑکی نے زہریلے لہجے میں کہا۔ سبھوں پر خاموشی چھا گئی۔ جیسے سانپ سونگھ گیا ہو۔

"اچھا! اس کا انصاف بعد میں کیا جائے گا۔ صبح ہونے سے پہلے لاش کو دفنا دیا جائے، ورنہ پولیس ہماری طرف متوجہ ہو جائے گی۔" ایک معمّر بڈھے نے تحکمانہ انداز میں کہا۔ سب لوگ مقتول کی تجہیز و تکفین کے چکر میں پڑ گئے۔

"میں اپنے معزز دوستوں سے اِس ناخوشگوار واقعے کیلئے شرمندہ ہوں۔" دُبلے پتلے بڈھے نے تاسف بھرے لہجے میں کہا۔

"کوئی بات نہیں! ہم تم سب کے غم میں برابر کے شریک

ہیں۔ ہم مرنے والے کی آخری کارروائی کے بعد ہی جائیں گے۔"
بگی ڈاڑھی والے نے خلوص بھرے لہجے میں کہا

"یہ بات ہم سب کے لئے باعثِ فخر ہوگی۔ دراصل مقتول کا باپ بھی بڑا آدمی تھا۔ بیٹا بھی بڑا ثابت ہوا۔" میلے چیلے بڈھے نے انھیں سمجھاتے ہوئے کہا۔

چند خانہ بدوش نوجوانوں نے ایک تناور شاہ بلوط کے درخت کے نیچے قبر کھودی، اور دو گھنٹے کا پُراسرار سوگ منانے کے بعد جنازہ اٹھایا گیا۔ پو پھٹ رہی تھی۔ گاؤں کے چرچ سے گھنٹے کی ٹن ٹن، ٹن ٹن سنائی دینے لگی۔ دبلے پتلے میلے بڈھے نے آواز کی سمت ہاتھ اٹھا کے کہا۔

"ایک دن ختم ہوا، اور دوسرا دن شروع ہو گیا۔ دن ختم ہوتا ہے اور دن شروع ہو جاتا ہے۔"

"تم بہت حد تک درست کہہ رہے ہو۔" خوبرو نوجوان نے متاثر ہوتے ہوئے کہا۔

یکدیک عورتوں کے غول میں ہلکی سی کھلبلی مچ گئی، کچھ لوگ رک گئے۔ مقتول کی حاملہ بیوی گر گئی تھی، کیونکہ اس کا پیر ایک کھڈ میں اتر گیا تھا۔ وہ اپنا پیٹ سہلاتی ہوئی کراہ رہی تھی۔ کچھ عورتیں وہاں رک گئیں۔ دوسرے لوگ آگے بڑھ گئے۔ لاش دفنانے کے بعد جب وہ واپس پڑاؤ پر پہنچے تو معلوم ہوا کہ مقتول کی بیوی کے لڑکا ہوا ہے۔

"ہا ہا ہا! مقتول نہیں مرا۔ مقتول نہیں مرا۔ ہا ہا ہا!" دبلے پتلے میلے بڈھے نے قہقہے لگاتے ہوئے کہا

"ایک زندگی ختم ہوتی ہے، دوسری زندگی شروع ہو جاتی ہے۔" بگی ڈاڑھی والے نے سنجیدگی سے کہہ کر ان سے اجازت چاہی۔ بگی ڈاڑھی والا اور خوبرو نوجوان گاؤں کی طرف بڑھتے چلے گئے۔ عبادت گاہ کے گھنٹے کی ٹن ٹن ٹن ٹن ٹن مسلسل سنائی دینے لگی۔ بگی ڈاڑھی والا بڈھا بڑبڑانے لگا۔

"ایک دن ختم ہوا اور دوسرا دن شروع ہو گیا۔"

چالیس دن بعد خانہ بدوشوں نے اپنا پڑاؤ اکھاڑا۔ جب ان کے خچر، گھوڑے، بھیڑیں، سُور، کتے اور گاڑیاں دوسری منزل کی طرف جانے لگیں تو راہ میں شاہ بلوط کے درخت تلے سونے آدمی کی قبر پر ایک چھوٹا سا کانٹے کا پودا اُگا ہوا تھا۔ دبلے پتلے میلے بڈھے نے کانٹے کے پودے کو دیکھتے ہوئے کہا۔

"ایک شے فنا ہوتی ہے، دوسری شے وجود میں آجاتی ہے!"

---

## بقیہ:- ملک محمد جائسی اپنے عقائد کی روشنی میں صفحہ ۴۴

جنھوں نے اپنی پوری زندگی اس کام کے لئے وقف کر دی تھی[1]۔ معلوم ہوتا ہے کہ جائسی پر صرف کبیر کا ہی اثر نہ تھا بلکہ ہندو رسوم و رواج اور ویدک فلسفے سے بھی انھوں نے گہرے اثرات قبول کئے تھے، وہ پہلے شاعر تھے جنھوں نے دونوں تہذیبوں سے لگاؤ کا ثبوت دیا اور اس طرح ہندو مسلمانوں کو قریب تر لانے کی کوشش کی۔ گیارہویں صدی ہجری میں ہندو فلسفے اور سائنس کے جائزے کے سلسلے میں جو مقام البیرونی کو حاصل ہوا، ملک محمد جائسی اپنی رزمیہ نظم پدماوت کی وجہ سے اسی بلند مقام کے مستحق ہیں۔ کبیر کے قابلِ قدر شاگرد ہونے کی حیثیت سے ہندو مسلم تہذیبی اتحاد کے سلسلے میں جائسی آج بھی بلند ترین مقام کے مستحق ہیں۔ اس طرح جائسی نے بھگتی تحریک کے دیگر علمبرداروں کے ساتھ ایک نئے دور کی بنا ڈالی، جس کے اثرات اکبر کے دور میں ظاہر ہوئے۔

---

[1] کبیر کے لئے دیکھئے میرا انگریزی مضمون "اسلام اینڈ دی ماڈرن ایج" جامعہ نگر نئی دہلی۔ جلد سوم شمارہ اوّل جنوری ۱۹۷۲ء ص ۵۷-۷۵

---

## زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

۱۔ اس سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپکا سالِ خریداری جون۔ جولائی۔ اگست ۷۷ء میں ختم ہو چکا ہے، تجدیدِ خریداری فرما کر ممنون فرمائیے۔ (۲) اگر آپ نے سالنامہ ۷۷ء کی رعایتی قیمت اور رجسٹری خرچ نہ بھیجا ہو تو وہ بھی بھیج دیجئے۔ (۳) اگر آپ کا سالِ خریداری جون ۷۶ء سے پہلے ختم ہوا ہے تو بھی جلد زرِ سالانہ بھیج دیجئے۔ (مینجر)

# غزلیں

رحمن جامی

پھول پھینکے کہ مری راہ میں پتھر پھینکے
جس کو جو پھینکنا ہے سوچ سمجھ کر پھینکے

لہر اٹھے گی تو یہ عکس بھی چھن جائے گا
پُرسکوں جھیل میں اب کوئی نہ کنکر پھینکے

لفظ ہیں پھول بھی اور لفظ ہیں پتھر بھی مگر
لفظ کچھ اور ہی تھے اُس نے جو مجھ پر پھینکے

حال اپنا جو چھپانا ہی کسی کو ہو تو وہ
گھر کا کوڑا بھی نہ دروازے کے باہر پھینکے

ہائے لوگوں نے یہ سمجھا کہ ہے نشہ یہ بھی
توبہ کرنے کے لئے میں نے جو ساغر پھینکے

میں نے سچ سچ کے دکھایا ہے ہر اک بار اُسے
جال دُنیا نے تو ہر بار برابر پھینکے

میں گنہگار سہی مجھ پہ بقولِ عیسیٰ
جو گنہگار نہیں ہے وہی پتھر پھینکے

خامشی میری ہمیشہ ہی مری ڈھال بنی
طنز کے تیر تو اُس شوخ نے اکثر پھینکے

اُس کو یہ بات ذرا یاد دلا دو جامی!
جس کا شیشے کا مکاں ہے وہ نہ پتھر پھینکے

قطب سرشار

فوجوں سے سوالات کی لڑتے ہی چلے ہیں
ہم لوگ سپاہی تو ازل ہی سے رہے ہیں

یہ سچ ہے کہ میں سرد ہوں ٹکراؤ نہ مجھ سے
پتھر ہوں مگر جسم میں شعلے بھی چھپے ہیں

صحراؤں کی وسعت کو کہاں سوچ رہے ہو
دیکھو تو ذرا سامنے کہسار کھڑے ہیں

خود بینی کے جذبات کو سولی پہ چڑھا دو
آئینے بھی دھندلائے ہیں بے پارہ ہوئے ہیں

اک چیخ سی گونجی تو زمیں کانپ گئی ہے
دیواریں دراڑوں میں بٹیں پیڑ گرے ہیں

کمہلائی ہوئی شاخ نے کلیوں کے نگر میں
جلتی ہوئی دھوپوں میں بھی کچھ خواب بُنے ہیں

تنہائی سے اکتائے تو تخلیق کی سوجھی
ہم لوح و قلم تھام کے غم بانٹ رہے ہیں

# شاعر یخ

اس نئی فضا نے لڑکوں کی طبیعتوں پر بھی ایک خوشگوار اثر ڈالا، وہ جو ہر وقت بجھے بجھے سے رہتے یہاں آکر شگفتہ ہو گئے، جو صرف مسکراتے تھے وہ قہقہے لگانے لگے۔ زندگی قہقہوں میں جھومتی نظر آتی۔ یہاں کوئی پرانی چھت نہ تھی جس کے گر جانے کا ڈر ہو۔ یہاں تو صرف آسمان کی چھت تھی جس تک قہقہوں کو بلند کیا جا سکتا تھا۔ جامعہ کی شاداب آغوش وسعتیں سیر و تفریح کی دعوت دیتی رہیں۔ سیکڑوں نوواردوں کے پر شوق قدم سبزہ زاروں پر پڑتے رہتے۔ جگہ جگہ پگڈنڈیاں بنیں اور سڑکوں سے جا ملیں، پہاڑی ٹیلوں اور چٹانوں کی بلندیاں قہقہوں اور نغمہ سنجیوں سے گونجنے لگیں۔ سارا ماحول جو اب تک پرسکون تھا، زندگی کی چہل پہل سے دمک اٹھا۔

یونیورسٹی میں سب سے زیادہ ہنگامہ خیز زمانہ الکشن کا ہوا کرتا تھا۔ جب انجمن اتحاد کے عہدہ داروں کے انتخاب کے لئے چناؤ لڑے جاتے۔ الکشن کے ہنگاموں سے یونیورسٹی میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ جاتی۔ جلسے ہوتے اور دھواں دھار تقریریں، طنز و تضحیک کے چھینٹے ایک دوسرے پر پھینکے جاتے۔ امیدوار ایک دوسرے پر اس طرح کے حوبے استعمال کرتے، روزانہ ورقیے چھاپے جاتے، پوسٹر چسپاں کئے جاتے ... مخالف امیدواروں کی کمزوریوں کو اس انداز میں اجاگر کیا جاتا کہ اگر اس کا انتخاب ہو جائے تو انجمن کی لٹیا ہی ڈبو دے گا۔ ہم جب یونیورسٹی میں داخل ہوئے تو میر حسن کی صدارت ختم ہو رہی تھی اور مخدوم اور حبیب ابراہیم خان صدارت کے لئے کھڑے ہوئے تھے۔ بڑا دلچسپ ہنگامہ رہا۔ دوسرے سال شنکر جی اور ابوالخیر ابراہیم حسینی میں مقابلہ ہوا۔ ظفر کا الکشن بھی بڑے معرکے کا رہا۔ صدر معنوی ساز مخالف امیدوار تھے۔ انہوں نے اپنی صلاحیتوں اور ادبی خدمات کی طویل فہرست شائع کی اور اپنے آپ کو برنارڈ شا سے بھی بتلایا۔ میر حسن نے برنارڈ شا یا ابسن کے حوالے سے پروفیسر کی صحیح تعریف شائع کرکے ان کو غلط ثابت کیا۔ دونوں فریق اپنے ہم خیال قدیم طالب علموں کو بھی اسٹیج پر کھینچ لاتے۔ ایک بار اکبر خاقانی مرحوم نے اپنی تقریر میں کہا "میں جامعہ کی تاریخ ہوں اور جانتا ہوں کہ صمد معنوی ساز سے بہتر صدر انجمن کو نہیں مل سکتا۔"

میر حسن نے اس کے جواب میں کہا "میں تاریخ اور جغرافیہ کے پھیر میں نہیں پڑتا۔ میں تو صرف امیدوار کی صلاحیتوں پر نظر رکھتا ہوں۔ اور ظفر الحسن کی صلاحیتیں ہی صدارت کی کامیابی کی ضمانت ہیں۔ یہ انتخاب ظفر ہی نے جیتا، الکشن میں شاعروں کی خدمات بھی حاصل کی جاتیں۔ نظمیں لکھی جاتیں اور کورس گائے جاتے۔ فریقین کی ٹولیاں کورس گاتے ہوئے نکل پڑتیں۔ مجھے سکندر[1] کی ایک ایسی ہی نظم کا شعر اب بھی یاد ہے۔

علی اور داور نندا پور کر
کوئی اہل دل کوئی اہل نظر

بعض سنجیدہ طالب علم قاآنی اور عرفی کے شعر مخالفت یا موافقت میں استعمال کرتے۔ جب الکشن ختم ہو جاتا تو یہ ساری مخالفتیں بھی ختم ہو جاتیں، اور یونیورسٹی کی زندگی پھر معمول پر آجاتی۔ ان ہنگاموں سے ہٹ کر جب امتحان سر پر آجاتا تو سارے ماحول پر ایک معبد کا سا تقدس چھا جاتا۔ لڑکے اپنے اپنے کمروں میں اس خضوع و خشوع اور انہماک سے پڑھنے لگتے کہ رات اور دن کا فرق مٹ جاتا۔ ایسی لگن اور دھن طاری رہتی کہ کھانے پینے کا ہوش نہ رہتا۔

جب اقامت خانہ الف اور ب کی عمارتیں مکمل ہو گئیں تو یونیورسٹی میں تین ہوسٹل ہو گئے لڑکوں کی تعداد بھی بڑھ گئی۔ یونیورسٹی کی گھما گھمی میں اضافہ ہو گیا۔ کیمپس کے میدانوں کی رونق بڑھ گئی۔ یہ نئی عمارتیں نئے ساز و سامان سے لیس تھیں۔ یہاں بھی انجینیروں نے عام اندازوں کو شکست دیدی تھی۔ یہ عمارتیں کچھ زیادہ ہی آرام دہ اور جدید تعمیر کاری کا نمونہ تھیں۔ چائے خانے کئی تھے۔ ہوسٹلوں سے قریب نظامیہ کالج کی عمارتوں کے پاس دیکا جی اور نظامیہ کی شاخیں تھیں۔ ایک اور چائے خانہ رانس چانسلر لاج کے دامن میں، آسمان کی چھت کے نیچے، ذرا بلندی پر تھا، جہاں سے دور دور تک جامعہ کا نظر نواز منظر دل و دماغ کو تراوٹ بخشتا تھا۔ یہ چائے خانے ادبی اور ذہنی تربیت کا مرکز بھی تھے بحثیں ہوتیں، شاعری ہوتی، بذلہ سنجی اور ظرافت کی پھلجھڑیاں چھوٹتیں، قہقہے اٹھتے، اتنے بلند قہقہے کہ چائے خانہ کی ساری زندگی اس کی زد پر کھڑی نظر آتی۔ ایک ایک لمحہ جو گزرتا بصیرت و آگہی کے سبق چھوڑ جاتا۔ ہر کوئی بقدر ظرف و حوصلہ اسے اپنے دامن میں سمیٹ سکتا تھا۔ نظامیہ میں تو ایک جمگھٹا سا لگا رہتا۔ ٹولیوں پر ٹولیاں چائے خانے کا رخ کرتیں۔ بعض طالب علم ایسے بھی تھے جن کا زیادہ وقت چائے خانہ میں ہی گزرتا تھا۔ جامعہ میں جو بھی فراغت میسر آتی تھی یہیں کٹتی

1. سکندر علی وجد

کپڑوں سے لیکر چائے اور پان سگریٹ تک اس فراخ دلی کا جو نتیجہ ہونا تھا وہ ہوا۔ بہت سے جامعہ لُٹ کر گئے سب سے زیادہ قابلِ رحم حالت مددی کی ہو گئی تھی، یاروں نے سیکڑوں روپے کے کپڑے ادھار سلوائے جب پیسے دینے کا وقت آیا تو اس غریب کو پہچاننے سے ہی انکار کر دیا۔ وہ ایک ایک کی صورت دیکھتا اور آہ بھر کر رہ جاتا۔ ہوسٹل میں زندگی اس درجہ بے خبری اور خود فراموشی میں گذرتی تھی کہ ماہ و سال کا تو احساس رہتا مگر تاریخوں کا پتہ نہ چلتا۔ رات دیر سے گئے کمرے پر آنا اور صبح دیر سے اٹھنا ہی روز مرہ تھا۔ میں اکثر اپنا کمرہ کھلا چھوڑ جاتا کبھی کبھی چیزیں غائب بھی ہو جاتیں ایک بار میں جو صابن دان لئے حمام میں پہنچا تو دیکھا کہ صابن غائب ہے اس واقعہ کو ایک ہفتہ گذرا ہوگا، میں اسے بھول بھی چکا تھا کہ ایک دن صبح دس بجے جو میں کمرے پر پہنچا تو حضرت حمام سے نکل کر مسکراتے اور جھومتے اپنے کمرے کی طرف آرہے تھے ہاتھ میں صابن دان تھا مگر پیچھے چھپائے جاتے تھے۔ کمرے میں داخل ہونے کے بعد جب انہوں نے پھرتی سے صابون دان الماری میں رکھنے کی کوشش کی تو میں نے بڑھ کر ہاتھ تھام لیا۔ دیکھا تو اس میں میرا صابن دھرا تھا۔ اب کیا تھا قہقہوں کا ایک طوفان اُٹھا اور بڑی دیر تک قہقہے ہی سنائی دیتے رہے۔ اس طرح کی خوش فعلیاں تو ہوا ہی کرتی تھیں۔ بعض حادثے ایسے بھی پیش آئے جو داستان بن جاتے۔ مگر اب تو داستانیں بھی زمانہ کی گرد میں روپوش ہو گئیں۔ احباب کے جھگڑوں سے تنگ کر جی تنہائی کو ڈھونڈتا۔ تنہائی اس وقت نصیب ہوتی جب آدھی رات کو ساری فضا ایک اُودی سکون میں ڈوب جاتی، ڈوبتے چاند کی کرنیں بلند درختوں اور اونچے ٹیلوں پر لرزتی نظر آتیں تو لیسے مرے دل کے تار بج اٹھتے۔ اور روح میں عبادتِ نیم شبی کا سا کیف و سرور بس جاتا۔ وقت گذرتا گیا سڑکوں پر جو پودے لگے تھے وہ بڑھ کر تناور درخت بن گئے۔ چاندنی راتوں میں ان درختوں کے سائے اور جنون انگیز ہوتے گئے آرٹس کالج کی عمارت بن کر تیار ہو گئی۔ اس عظیم الشان عمارت کی تکمیل کے بعد مزدور کاریگر اور دستکار جامعہ سے رخصت ہو گئے ان کی بستیاں سونی پڑتی گئیں۔

وقت گذرتا گیا اور جامعہ کی ذہنی زندگی بلوغت و بصیرت کی منزلیں طے کرنے لگی۔ طالب علموں کے قافلے آتے اور جاتے رہے۔ فکر و فن کی شعلیں روشن ہوتی رہیں، جو طالب علم تہی دست آئے تھے وہ متاعِ ہنر لے کر صاف زندگی میں اترے، دماغوں کو روشنی ملی اور دلوں کو عزم و حوصلہ۔ دل کی گہرائیوں میں ڈوب کر جنہوں نے زندگی کا سراغ پایا اور عرفان حیات حاصل کیا۔ جامعہ ہی کو نہیں بلکہ زندگی کو بھی فضیلت و منزلت بخش سکے۔

جہاں تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

---

## بقیہ صفحہ ۱۵۔ نظیر بنام غالب

ہوتا ہے۔ نواب اعظم الدولہ نے اسے بسیار خلیق و متواضع و خوش مزاج و سلیم الطبع لکھا ہے[۱]۔ ابوالقاسم میر قدرۃ اللہ قادری نے اس کے بارے میں بتایا ہے کہ "در محبت و اخلاص با ہر کس می بازد۔ بسیار سلیم الطبع و خوش اختلاط و نہایت نیک طینت و مستحکم ارتباط شنیدہ می شود"[۲] اور شیفتہ نے اسے "در حلم و خلق و انکسار بے نظیر روزگار" بتایا ہے[۳]۔ چنانچہ اپنے طلبا کی ہمت افزائی اور ان کے شوق کی پذیرائی کا بھی نظیر کو غالباً خیال رہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ لالہ رائے کے لڑکوں کے پاس سات ہزار شعر اکٹھا ہو گئے۔ لہٰذا اپنے طلبا میں سے ہونہار اور ذہین بچوں کی صلاحیتوں کو پہچان لینا اور ان کی حوصلہ افزائی کرنا بھی نظیر سے بعید نہیں۔ غالب بھی ایک ایسا ہی ہونہار طالب علم تھا جس کی ذہنی صلاحیتوں کو نظیر کی جوہر شناس آنکھوں نے پہچان لیا ہوگا اور اس کے ذوقِ سخن کی پذیرائی میں معاون ہوا ہوگا۔ ایسا بتایا جاتا ہے کہ نظیر نے کبھی اپنا کلام سمیٹ کر نہیں رکھا اور اسے وہ ہمیشہ دوسروں میں لٹاتا رہا۔ چنانچہ ایک ایسے شاگرد کو بھی جس میں وہ اچھے شعری مذاق کو نشو و نما پاتے دیکھ رہا ہو اسے وہ اپنے مخصوص انداز میں نوازنے سے نہیں ہچکچا سکتا۔ (باقی آئندہ)

---

۱؎ تذکرہ سرور۔ ص ۲۲۷، ۲؎ زندگانیٔ بے نظیر۔ از شہباز۔ ص ۱۴۲ ۳؎ مقدمہ دیوان نظیر اکبر آبادی۔ از فرحت اللہ بیگ۔ ص ۳

# غزلیں

## رؤف خیر

میں سنگِ زارِ انا ہوں، تراش دو مجھ کو
کوئی حسین سا آذر تلاش دو مجھ کو

تم اپنے آپ کو محرومِ نغمگی نہ کرو
میں تارِ جاں ہوں سنوار، ارتعاش دو مجھ کو

اسی حیات میں نکھرا ہوا جنم لے لوں
تم اپنی ذات میں گر بود و باش دو مجھ کو

ستا رہی ہے بہت خود کو دیکھنے کی ہوس
انا کا آئینہ پاش پاش دو مجھ کو

مرا عروج مری لذتِ زوال میں ہے
شکست و ریخت کے لمحے کی لاش دو مجھ کو

گذر رہا ہوں ابھی تک تو خود تراشی سے
کہاں ہیں دستِ ہنر، ہوں تراش دو مجھ کو

مجھے خوش آتا ہے ریزہ شکستگی کا ہنر
نہ ہو اداس دلِ قاش قاش دو مجھ کو

گیا وہ دور کہ غالب وظیفہ خواروں میں تھا
غزل کہوں جو سکونِ معاش دو مجھ کو

## یعقوب راہی

عظیم انقلابی چی گیویرا کی یاد میں
ہمعصر انقلاب پسندوں کے نام

سنگ و آہن کو پھر جھنجھوڑ چلو
دریا دریا لہو نچوڑ چلو

ایک ہی سمت بہہ رہی ہے ہوا
سمت بے سمت اس کو موڑ چلو

لفظ و معنی میں برہمی کیسی!
لفظ و معنی میں ربط جوڑ چلو

دھوپ سے چھاؤں چھین لینی ہے
گرم لہروں پہ خود کو چھوڑ چلو

دائروں میں انھیں بھٹکنے دو
تم تو ان دائروں کو توڑ چلو

ٹھاکر پونچھی

(ناول)

(چھٹا باب)

# اب میں وہاں نہیں رہتا

.... اور پھر اپنے باپ کی طرح ناگ لوک کے ناگ راجاؤں نے گھور تپسیا کی۔ کیلاش کے دیوی دیوتا ان کی تپسیا سے خوش ہوئے اور ان کی آشیرواد سے ناگ راجا اپنی پرجا سمیت منش کے جیون میں آ گئے۔ بڑی بڑی جھیلیں خشک ہو گئیں اور اب وہ خشکی پر رہنے لگے۔ غاروں میں۔ گڑھوں میں اور پھر...

کسی نئے یگ کی کہانی شروع ہوتی ہے۔ غاروں اور گڑھوں میں پناہ لینے والے انسان کی کہانی۔ سورج چاند بارش اور آگ کے پجاریوں کی داستان اور میرے سامنے ماضی کی ایک پرانی کتاب کے ورق کھلتے ہیں۔ آنکھوں کے سامنے سرسراتے ہیں۔ یگ پر یگ بدلتے جاتے ہیں۔ حیوان اور انسان کے بیچ کے مرحلے طے ہوتے جاتے ہیں۔

ننگا انسان

نیم عریاں انسان

ملبوس انسان

غار — گڑھے — بستیاں!

یہ برزہامہ کی بھری پُری بستی ہے۔ آنکھوں کے سامنے نئی صبح کے سورج کی نئی تازہ دھوپ ہے اور نوجوان لڑکیوں کا ایک جھنڈ۔ ہرن کی کھال کے لباس میں ہرنیاں سی دکھائی دیتی ہیں۔ گندھے ہوئے بال۔ رنگ برنگے چمکیلے پتھروں کے زیور۔ ماتھے کا جھومر گلے کا ہار۔ پازیبیں۔

سارا ماحول کھلکھلا کر ہنس پڑتا ہے۔

ایک لڑکی ٹھٹھک کر مجھے دیکھتی ہے۔ سرگوشانہ انداز میں اپنی سہیلیوں سے بات کرتی ہے۔

میں دادا باجی کے کان میں کہتا ہوں

'نربدا'

'کہاں'

'سب سے آگے۔ کانوں میں کالے کنڈل ڈالے ہوئے'

'جنگلی بطخوں کے کنڈل ہیں'

'بطخوں کے کنڈل!؟'

مجھے اپنے یگ کا بیتا ہوا زمانہ یاد آ جاتا ہے۔

نہ جانے مار پیٹ اور نفرت کے کتنے ٹکراؤ ہوئے۔ بات بات پر نربدا سے جھگڑا ہوتا۔ اسے دیکھتے ہی میں چڑ جاتا لیکن اس کی غیر موجودگی میں ایک خلا سا محسوس کرتا۔ وقت گذرتا گیا۔ ملاقاتیں کم ہوتی گئیں۔ لیکن اس دُوری میں بھی جیسے ایک قرب کا احساس پلتا رہا۔ ایک دن نربدا ہمارے گھر آ گئی۔ اس کی ماں بھی ساتھ تھی۔ مجھے دیکھ کر ٹھٹکی

یہ تمہارا گھر ہے۔ یہ تمہاری بطخیں ہیں؟! — میں خاموش رہا۔ محمد خان میرے ساتھ تھا۔ وہ چاہتا تھا میں بات کروں۔ لیکن میرے پاس صلح صفائی کا کوئی جواب ہی نہ تھا۔ میں چاہتا تھا یہ لڑکی مجھ سے جھگڑے۔ یونہی الجھ پڑے اور میں اس کے

دونوں گالوں پر تھپڑ مار کر اپنے دل کو خوش کر لوں اور اس پٹائی کا بدلہ لوں۔ جو اس کی شکایت پر ایک دو بار بھری محفل میں میری ہوئی تھی۔ شاید یہ نوبت آ جاتی۔ دادی اماں آگئی تھیں۔ زبیدا کو پچکار کر پوچھنے لگی ـــ کیا بات ہے؟ ـــ وہ تو تلا بولی
مجھے بطخوں کے کنڈل چاہیئے۔

بطخیں میری تھیں۔ میں نے انہیں پالا پوسا تھا۔ انکار کر سکتا تھا۔ دادی اماں جانتی تھی۔ اس نے محمد خان کو دیکھا۔ محمد خان بطخوں کے کنڈل نکال کر لے آیا اور دادی اماں نے اپنے ہاتھوں سے کنڈل زبیدا کے کانوں میں ڈال دیئے۔

بات ختم ہو گئی۔ ایک بات اور دوسری شروع ہو گئی اس کے بعد میں کنڈل جمع کرتا۔ محمد خان کالے دھاگے میں کنڈل ڈالتا اور ہم دونوں انہیں زبیدا کے کانوں میں سجاتے۔ دوستی نہیں تھی۔ پیار نہیں تھا۔ صرف ایک واقفیت تھی۔ جان پہچان تھی۔ راہ چلتے راہی کی۔ گاڑی میں سفر کرتے مسافر کی۔ اور چھوٹی چھوٹی سوچوں کے اونچے اونچے سہارے۔ لیکن وقت سوچوں کا ساتھ نہیں دیتا۔

بطخیں انڈے دیتیں۔ مرغیاں انڈے دیتیں۔ انڈوں سے بچے نکالتیں اور اپنے بچوں کی طرح انہیں اپنے ساتھ چلاتیں گھماتیں۔ ذرا بڑے ہو کر بطخوں کے بچے حسب فطرت پانی میں کود کر تیرتے غوطے لگاتے۔ مرغیاں پانی کے کنارے کھڑی ہو کر حیران حیران سی آنکھوں سے ہمیں دیکھیں ـــ یہ کیسی اولاد ہے جس میں اپنے ماں باپ کی خصلتیں ہی نہیں ـــ اور کڑاں کڑاں کر کے اپنی بھاشا میں انہیں سمجھائیں ـــ پانی میں گھسنا خطرناک ہے۔ ہماری نسل کی فطرت کے خلاف ہے۔ لیکن مرغیوں کو کیا معلوم کہ وہ پانی کے بچے ہیں۔ تیرنا اور غوطے لگانا ان کی زندگی ہے اور کبھی کبھی ڈوبنا اور بہہ جانا بھی!

وہ اور زمانہ تھا۔ اب شاید مرغیاں بھی کسی غیر ذات کے انڈوں کو نہ سیتی ہوں گی۔

کانوں میں سنہرے کنڈل۔ سر پر کالا ڈوپٹہ۔ سفید ریشمی کرتہ اور کالی شوسی کا تنگ پاجامہ اور گورے چٹے پاؤں میں سفید منقش سلیپر ـــ آج بھی زبیدا کی وہ حسین معصوم تصویر میری نگاہوں کے سامنے ہے۔ ایک بڑی ہی حسین بطخ کی تصویر۔ کسی کمسن لڑکی کی نہیں۔ کاش کہ زبیدا ایک بطخ ہوتی۔ کسی بطخ کی لڑکی نہ ہوتی۔!

دادا باجی کہہ رہے ہیں

'یہ لڑکی یہاں کے سردار کی بیٹی ہے۔ جب گھر سے باہر نکلتی ہے، ہر عمر کا مرد آنکھیں جھکا لیتا ہے'۔

'کیوں'

'حاکم کی بیٹی کو دیکھنا منع ہے'

'یہ جسے چاہے دیکھ سکتی ہے'

'ہاں'

'جس سے چاہے پیار کر سکتی ہے'

'ہاں'

'کسی کو حسین خوابوں میں الجھا کر ایک دن کہہ سکتی ہے، اب تم چلے جاؤ، مجھے تمہاری ضرورت نہیں'

اپنے وقت کے حاکم کی بیٹی ہے۔ سب کچھ کہہ سن سکتی ہے سب کچھ کر سکتی ہے'۔

'پھر پتھر اور دھات کے زمانے میں کیا فرق ہے'

دادا باجی اپنی کہتے ہیں۔

'سردار کی بیٹی کو صرف ایک نوجوان نے قریب سے دیکھا تھا'

'پھر'

'اسے پاگل قرار دیا گیا'

'پاگل'

'باپ کے حکم سے بیٹی نے اسے پتھر کے نیزے سے مار ڈالا تھا'

'صرف پاس سے دیکھنے کی دو سزائیں۔ پاگل پن اور موت'

'وہ سردار کی بیٹی سے پیار کرنے لگا تھا'

'اس یگ کا شاید پہلا پیار ہو گا'

'ایسی بات ہی تھی'

'اور سردار کی بیٹی۔ پیار تو عورت کی دین ہے'

'لیکن عورت کے دل میں کون جھانک سکتا ہے'

'میں نے عورت کے پیار کی بات پوچھی تھی'

'سردار کی بیٹی کے دل کی بات کوئی نہیں جانتا لیکن اس نے ہنستے ہنستے پاگل نوجوان کو موت کے گھاٹ اُتار دیا تھا اور پاگل نوجوان نے ہنستے ہنستے اس کے ہاتھوں موت کو قبول کیا تھا'

عورت کے دل میں کون جھانک سکتا ہے۔ عورت کا دل ایک دریا اور وہ دریا سمندر سے بھی گہرا۔ اور سچی بات کی سزا ہر یگ میں موت ہی رہی۔ جسمانی موت۔ روحانی موت۔ ذہنی موت اور نہ جانے کس کس قسم کی موت۔ لیکن محبت ہے کہ قائم ہے۔ ابتدائے آفرینش سے آج تک۔ اس کی فنا میں بقا ہے۔ ہر بار مر جاتی ہے۔ ماردی جاتی ہے۔ ہر بار جنم لیتی ہے۔ اور عورت جب بھی کسی مجبوری کے تحت محبت کا خون کرتی ہے ہنستے ہنستے۔ سردار کی بیٹی کی طرح اور محبت اس کے ہاتھوں موت قبول کرتی ہے ہنستے ہنستے، پاگل نوجوان کی طرح۔ بلاشبہ عورت کا دل دریا ہے۔ سمندر سے بھی گہرا دریا۔

میں دادا باجی سے کہتا ہوں

'مجھے آپ کا یہ یگ بھی پسند نہیں آیا'

'اور یہ گیت'

'یہ گیت نہیں ہے۔ یہ اس محبت کی چیخ ہے جسے ہر یگ میں قتل کر دیا گیا۔ یہ اس قاتل کی پکار ہے جسے ہر یگ میں اپنی محبت کو قتل کرنا پڑا۔ اسی چیخ اسی پکار نے اس بستی کو غرق کیا اس یگ کو ختم کیا۔ سب کچھ فنا ہو گیا لیکن سردار کی بیٹی آج بھی زندہ ہے۔ اس پاگل نوجوان کا انتظار کر رہی ہے۔ ترزہ ہامہ بن ہی۔ میں نے اسے ہمیں دیکھا ہے۔ آج ہی دیکھا ہے اور انسان کے لئے انتظار سے بڑی سزا کوئی نہیں۔ وہ انتظار چاہے ایک لمحے کا ہو یا ایک صدی کا۔ ایک شور اٹھتا ہے۔ مرد عورتیں اور بچے اپنے اپنے ڈربوں سے باہر قطاریں باندھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ دادا باجی بھی دونوں ہاتھ جوڑ دیتے ہیں۔

میں پوچھتا ہوں۔

'کیا ہو رہا ہے'

'سردار کی سواری آ رہی ہے'

سردار دو انسانوں کے کندھوں پر سوار آ رہا ہے۔ سب کی نظریں جھکی ہوئی ہیں۔ منہ سے کچھ بڑبڑا رہے ہیں۔ شاید اپنی بھاشا میں زندہ باد کے نعرے لگا کر اپنے سردار کو خوش آمدید کہہ رہے ہیں۔ شاید سردار کی درازئ عمر کی دعائیں مانگ رہے ہیں مجھے اب کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا۔ مجھے اب کچھ بھی سنائی نہیں دے رہا۔ میرے سامنے لاکھوں انسانوں کے کندھے ہیں جن پر اپنے اپنے وقت کا حاکم سوار ہے۔ انسان وہی ہے صرف حاکم وقت کے نام بدلتے رہے اور پھر مقدس کتابوں میں لکھا ہے کہ رعایا کا راجہ ضروری ہے۔ سردار ضروری ہے۔ وہ چاہے کسی شکل میں ہو۔

سردار کی جے!

مجھے اپنے آپ پر ہنسی آ جاتی ہے۔

دادا باجی جیسے ناراض ہو جاتے ہیں

'ہنسنے کی کون سی بات ہے'

انسان کی تاریخ پر ہنسی آ گئی۔ غاروں گڑھوں سے حویلیوں محلات تک پہنچنے والے انسان کی تاریخ۔ انسان نے اپنے آپ کو نہیں بدلا۔ صرف جینے کے طور طریقے اور نام بدل دیے۔ وہی خدا کا ڈر۔ وہی کرموں کا پھل۔ وہی تقدیر کا چکر۔ غریبوں کی سوچیں مفلوج کرنے کے لئے۔ بھوکوں کی زبان بند رکھنے کے لئے'۔

'سردار کی سواری دیکھ کر ایسا سوچ رہے ہو'

مجھے ایسا لگ رہا ہے یہ اس یگ کا سردار نہیں۔ میرے اپنے یگ کا حاکم وقت ہے۔ راجہ ہے۔ نیتا ہے۔ قائد ہے۔ جو برسوں سے کئی صدیوں سے میرے کندھوں پر سوار ہے'

باقی آئندہ

مہندر ناتھ

# دو بوند پانی

عباس صاحب کے بارے میں اکثر کہا جاتا ہے کہ وہ پروپیگنڈسٹ ہیں یعنی ان کی ہر کہانی، ناول، مضمون یا فلم میں کسی نہ کسی موضوع کے خلاف یا حق میں پروپیگنڈہ کیا جاتا ہے۔ نقاد، قاری یہ کبھی نہیں سوچتا کہ عباس صاحب کن اقدار کا پروپیگنڈہ کرتے ہیں۔ ان کی ادبی یا فلمی تخلیقات پر لفظ پروپیگنڈہ چسپاں کر کے ان کی اہمیت کو گھٹانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ حالانکہ برنارڈ شا نے ایک جگہ لکھا ہے "عظیم ادب پروپیگنڈا ہوتا ہے"۔

جب عاشق و معشوق کی محبت، ان کے لب و رخسار، ان کی زلفِ پریشاں، ان کا لپٹنا، جھپٹنا، ان کی آنکھیں مٹکانا، کولہے ہلانا، ننگی رانیں دکھانا اور پھر ابھری ہوئی چھاتیوں کو دکھانا، پتلی کمر، کولھوں کی بے جا نمائش اور اس قسم کی تمام حرکتوں کو ادب کے دائرے میں جگہ دی جاتی ہے بلکہ اسے حقیقت نگاری کا نام دے کر اعلیٰ آرٹ کہا جاتا ہے۔ ذرا ستم ظریفی ملاحظہ فرمائیے۔ یوں تو ہر ادیب یا فلمساز کسی نہ کسی خیال یا جذبے یا احساس میں دلیش کا پروپیگنڈا کرتا ہے۔ بہت سے فلمساز لفظ تفریح کا سہارا لیکر انسانی بیہودگی اور فحاشی کو نمایاں کر کے اپنے آپ کو بہترین فلمساز کہلوا لیتے ہیں اور باقیوں کو محض پروپیگنڈسٹ۔

عباس کی تخلیقات کا اگر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ انہوں نے ہمیشہ اس موضوع پر لکھا ہے یا فلم بنائی ہے جن کا انسان کی بنیادی ضرورتوں سے براہ راست تعلق ہوتا ہے لاسٹ ریج سے لے کر دو بوند پانی تک اگر آپ ان کی کہانیوں، ناولوں یا فلموں کا مطالعہ کریں تو اس صداقت سے انکار نہیں کریں گے کہ عباس نے ہمیشہ سماج کی دکھتی رگوں کی نشان دہی کی ہے۔ کبھی عباس صاحب چھوت چھات کے خلاف قلم اٹھاتے ہیں۔ کبھی ہندو مسلم اتحاد یا قومی یک جہتی کا مطالبہ کرتے ہیں۔ کبھی آزادیٔ قلم کے حق میں آواز بلند کرتے ہیں۔ کبھی سرمایہ داری کے خلاف محاذ قائم کرتے ہیں۔ کبھی مزدوروں کے حق میں پرچم بلند کرتے ہیں۔ کبھی بیوروکریسی کی خرابیوں کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔ کبھی ترقی پسند قدروں کی اہمیت جتاتے ہیں۔ کبھی انسانی برادری، اخوت، انسانی رشتوں، Tolerance عدم تشدد، نسلی تعصب، انسان کی اعلیٰ قدروں، انسان کے عزم و استقلال، اس کی بے باکی، اس کے حسن، اس کی جدوجہد، اس کی آزادی، اس کی دلیری، شجاعت، بہادری اور انسان کی بہتری کے لئے سوشلزم کو لانا ——— ان تمام موضوعات کو اپنے قلم کی جنبش کر لوگوں تک پہنچاتے ہیں تاکہ اس دنیا سے بھوک، بیکاری، غربت افلاس، نابرابری، ظلم و استبداد کا قلع قمع ہو اور ایسے اشتراکی محاذ کی بنیاد ڈالی جائے جہاں ہر شخص کو کام ملے، کوئی ان پڑھ نہ رہے، رہنے کے لئے گھر ملے، بچوں کے لئے تعلیم مفت ہو اور اس سماج میں آرٹ اور کلچر پھلے پھولے۔

"دو بوند پانی" ایک اہم ضرورت کے بارے میں عباس صاحب نے فلم بنائی ہے۔ یہ فلم راجستھان کے ایک گاؤں کی داستان ہے جہاں عورتوں اور مردوں کو دس میل

پیدل چل کر پینے کے لئے پانی لانا پڑتا ہے۔ چاروں طرف ریت ہی ریت ہے۔ ہریالی نام کو نہیں۔ انسان روٹی کے بغیر کافی دن زندہ رہ سکتا ہے مگر پانی کے بغیر زندہ رہنا ناممکن ہے۔ پانی ہی زندگی ہے۔ پانی ہی روٹی کا سرچشمہ ہے۔ کیونکہ پانی کے بغیر فصل نہیں اگائی جا سکتی۔

پانی کی بوند جب بیج کی پیاس بجھاتی ہے تو وہ بیج پھوٹ کر ایک پودے کو جنم دیتا ہے۔ ایک پودے سے دوسرا پودا، تیسرا پودا پھر ایک کھیت۔ کھیت سے کھلیان اور کھلیان سے انسانوں کی زندگی سرسبز و شاداب ہوتی ہے۔ اِسی بنیادی ضرورت کو ذہن میں رکھ کر عباس صاحب نے ایک خوبصورت اور اہم فلم تیار کی ہے۔ جسے دیکھ کر انسان کے عزم، اُس کے استقلال اور اُس کے آہنی ارادوں کی داد دینی پڑتی ہے۔ انسان کیا کچھ نہیں کر سکتا۔ چاند تک پہنچ سکتا ہے۔ ماؤنٹ ایورسٹ کی چوٹی تک پہنچ سکتا ہے۔ دریاؤں کے رُخ موڑ سکتا ہے، پہاڑوں کو چکنا چور کر سکتا ہے تو کیا صحراؤں کو گلستان نہیں بنا سکتا۔ اِس ایٹمی دور میں پانی کے مسئلے کو حل کرنا کوئی مشکل بات نہیں ں انسان کے دل میں آئیڈیل ازم کی آگ ہو — تاکہ وہ جان بازی لگا سکے — "دو بوند پانی" اِسی آئیڈل ازم، اِسی زم اور استقلال کی کہانی ہے، جہاں لوگ بُوند بُوند پانی کے لئے ترستے ہیں۔ ہری سنگھ، اس کا بیٹا گنگا سنگھ، اُس کی بہن ی اور اس کی بیوی گوری، ڈاکو منگل سنگھ اور سرکاری انجینئر کے رد گرد یہ کہانی گھومتی ہے۔ گوری پڑھی لکھی ہے۔ وہ اپنی نند و پڑھنا سکھاتی ہے۔ شیریں اور فرہاد کا افسانہ سُناتی ہے کہ س طرح فرہاد نے تیشہ لے کر پہاڑوں سے نہر کھود دی تھی۔ یا کوئی یہاں ایسا بہادر اور جیالا مرد نہیں، جو یہ کام کر سکے۔ یڈل ازم کی یہ آگ گنگا سنگھ کے ذہن میں انگارے بھر دیتی ہے۔ پھر گاؤں میں ایک انجینئر آتا ہے اور گاؤں کے رہنے والوں ایک ڈاکومنٹری دکھاتا ہے کہ یہاں سے کافی دور ایک نہر الائی جائے گی جو اس سارے علاقے کو سیراب کرے گی۔ پینے لئے پانی، جینے کے لئے پانی، کھیتوں کو ہریالی اور شادابی کے نہر تریاق کا کام کرے گی۔

نہر بننے لگتی ہے۔ گاؤں کے لوگ بوند بوند پانی کے لئے ترسنے لگتے ہیں۔ گنگا سنگھ اپنے نیک ارادوں کا اظہار کر کے، اپنے باپ اور بیوی سے اجازت لیکر اُس طرف روانہ ہوتا ہے، جہاں نہر بن رہی ہے۔ وہ یہ کہہ کر جاتا ہے کہ جب تک اِس گاؤں میں نہر نہیں آئے گی، وہ واپس نہیں آئے گا

وقت گذرنے لگتا ہے۔ نہر بننے کے انتظار میں ہری سنگھ مر جاتا ہے۔ ڈاکو منگل سنگھ سونکی کی عصمت دری کرتا ہے۔ سونکی گاؤں سے بھاگ کر اُس جگہ پہنچتی ہے جہاں نہر بن رہی ہے اور جہاں اُس کا بھائی کام کر رہا ہے۔ گنگا اور سونکی کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ سونکی گنگا سنگھ کو بتاتی ہے کہ کس طرح منگل سنگھ نے اس کی عزت لوٹی۔ گنگا سنگھ کے تن بدن میں آگ لگ جاتی ہے۔ اس کا جی چاہتا ہے کہ اگر اس وقت منگل سنگھ مل جائے تو وہ اُس کی بوٹی بوٹی کر دے گا — یہ کیسا دیس ہے، یہ کیسا سماج ہے، جہاں بہنوں کی عزّت محفوظ نہیں۔ وہ لوٹ کر منگل سنگھ سے بدلہ لینا چاہتا ہے۔ پھر انجینئر سے ملتا ہے اور اُسے اپنے دُکھ درد سے آگاہ کرتا ہے اور کہتا ہے "اِس حالت میں میری بہن سے کون شادی کرے گا"۔ انجینئر کہتا ہے۔ تو فکر نہ کر۔ تیری بہن پوتر ہے۔ اس کی آتما مقدس اور پاک ہے۔ میں تیری بہن سے شادی کروں گا۔ تو یہاں کام کر۔

نہر کا کام اور آگے بڑھتا ہے۔ پھر ایک دن یہ پتہ چلتا ہے کہ ٹریکٹر آگے نہیں بڑھتا۔ کافی چھان بین کے بعد پتہ چلتا ہے کہ یہاں چٹانیں ہیں۔ جب تک اِن چٹانوں کو بارود سے اُڑایا نہیں جائے گا، کام آگے نہیں بڑھے گا — اِس موقع پر گنگا سنگھ اس خوفناک کام کو سرانجام دینے کے لئے بارود سے چٹانیں اڑاتا ہے اور چٹانیں اڑاتے اڑاتے شہادت کا جام پی لیتا ہے۔

نہر بن گئی ہے۔ آج نہر کا ادگھاٹن ہے۔ گنگا سنگھ موجود نہیں ہے مگر اس کا بیٹا موجود ہے۔ پُرانی نسل کی جگہ نئی نسل۔ اُس کی بیوی موجود ہے۔ گنگا سنگھ کے بیٹے سے اِس نہر کا

اُدگھاٹن کرایا جاتا ہے اور اس طرح لاکھوں من پانی نہر کی صورت اختیار کئے ہوئے صحراؤں کو سیراب کرنے کے لئے نکلتا ہے۔ انسان کا خواب پایۂ تکمیل تک پہنچتا ہے۔ گنگا سنگھ کی شہادت بے کار نہیں جاتی۔

عباس صاحب نے اس چھوٹی سی فلمی کہانی میں جذبات نگاری سے کام لیا ہے۔ یہ فلم انسانی جذبات، احساسات ہمت، دلیری، انسان کی وسیع القلبی اور آئیڈیل ازم کا ایک حسین مرقع ہے۔ عباس صاحب نے واقعات کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ جلال آغا اور موہن کول، مدھو چندا، سمی گریوال، سبھی نے اس کہانی میں روح پھونک دی ہے۔ فلم کو دیکھ کر صحت مندانہ جذبات ابھرتے ہیں۔ کام کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کاش ہر انسان کے اندر گنگا جیسا جذبہ موجود ہو۔ تو وہ دن دور نہیں جب سارے ہندوستان سے بھوک اور بیکاری دور ہو جائے گی' اور پانی کی کمی نہ رہے گی۔ انسان کی ہمت، اس کی شجاعت اس کے استقلال' اس کے عزم' اس کے آدرش، اس کے پیار — اس کی محنت اور کاوش کو ٹھیک طریقے سے استعمال کیا جائے تو یہی دنیا جنت بن سکتی ہے۔

عباس صاحب ایک COMMITTED فلم میکر ہیں۔ "دھرتی کے لال" سے لیکر "دو بوند پانی" تک عباس نے ہمیشہ سچائی، دیانت داری۔ اشتراکی جانبداری۔ قومی یکجہتی انسان کے عزم اور استقلال کی عکاسی کی ہے۔ ہمیشہ طوفانوں سے ٹکرائے ہیں گھبرائے نہیں۔ اس لئے کامرانی نے قدم چومے ہیں۔ "دو بوند پانی" ایک اعلیٰ فلم ہے جو انسان کے شریفانہ جذبات کو ابھارتی ہے۔ انسانوں سے ایسے کام کراتی ہے جس سے صرف ایک انسان کا بھلا نہیں ہوتا بلکہ لاکھوں انسانوں کا بھلا ہوتا ہے۔ جس سے صرف ایک انسان کی پیاس نہیں بجھتی بلکہ ہزاروں انسانوں کی پیاس بجھتی ہے۔ جو صرف اپنی ذات کے لئے نہیں جیتے بلکہ اپنے علاوہ دوسروں کے لئے جیتے اور مرتے ہیں عباس صاحب کے لئے فلم بنانے کا مقصد صرف بنک بیلنس بڑھانا نہیں بلکہ اُن کے لئے انسانی رُوح کو جگانا ایک اہم فریضہ ہے۔ کاش دوسرے فلم ساز بھی اسی راہ پر گامزن ہو سکیں!

▲▲

# مکتوبات

● آزادی کے بعد مغربی بنگال میں اُردو شاعری پر برادرم کرامت علی کرامت اور بدنام نظر صاحب کے مراسلات نظر سے گذرے۔ بھائی کرامت علی کرامت کا مراسلہ مفید ہے اور تعمیری بھی۔ اُنہوں نے کئی سوالات دریافت کئے ہیں۔ جن کا جواب دینا ضروری ہے۔

آزادی کے بعد مغربی بنگال میں اُردو شاعری کے "تین دَور" پر ہلکا پھلکا تبصرہ کیا گیا ہے اور اُن ہی شاعروں کا ذکر ہے کہ جنہوں نے میرے ذہن کو متاثر کیا۔ رہی حرمت الاکرام صاحب کی بات، تو اُن سے نہ پہلے میں متاثر تھا اور نہ اب ہوں۔ جب تک کلکتہ میں وہ رہے اُن کی شاعری کا بہت کم لوگوں کو علم تھا۔ اُنہوں نے کسی ادبی محفل میں شرکت کرنے کی زحمت نہیں کی۔ "اُجالوں کے گیت" کی اشاعت کلکتے سے ہوئی، لیکن کلکتے میں بہت کم لوگ اس سے واقف ہیں۔ بعض لوگ تو سمجھتے ہیں کہ یہ "ادبی کلام" نہیں، بلکہ "فلمی گیتوں" کا مجموعہ ہے۔ "آزاد ہند" میں قطعات کے بارے میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ وہ کبھی "بے بحر" بھی ہوتے ہیں اور میں "آزاد ہند" میں حال تک خود نیوز ایڈیٹر بھی رہ چکا ہوں۔

ثریا محمود ندرت اور نیلوفر ناہید، اصل میں پرچھائیاں ہیں حرمت الاکرام اور آرزو سہارنپوری صاحبان کی ـــــ لہٰذا میں نے اُن کو مغربی بنگال کے نمائندہ شاعروں میں جگہ عمداً نہیں دی ـــــ بلقیس لب اسے متعلق کرامت صاحب کو صحیح واقفیت بدنام نظر سے ہو سکتی ہے، جو میرے خیال میں اُن کے "اندرُ کا" میں تھے ـــــ اور دوسری چیزوں کے ساتھ بدنام نظر نے ان کو بھی اپنے اندر تحلیل کر لیا ہے۔

بدنام نظر کے اعتراض سے اُن کی جھنجھلاہٹ اور تلملاہٹ نمایاں ہے کیونکہ اُن کے "اندر کے" میں "کو ٹھیس لگی ہے۔ وہ اپنے کو بقول مظفر حیدری ۲۵ سمجھتے ہیں لیکن باہر والے دس سے زیادہ سمجھنے کے لئے تیار نہیں۔

ظفر اوگانوی کے متعلق میں نے صرف یہ لکھا ہے کہ اُن کے کلکتے آنے سے "جدیدیت" کو فروغ نصیب ہوا ـــــ "جدیدیت" اور جدید کی حیثیت اُن کی آمد سے پہلے موجود تھی، اِس پر ریڈیائی مقالے میں کیا بحث ہو سکتی ہے؟

ویسے ایک اور بات سے بھی میں آپ کو آگاہ کر دینا چاہتا ہوں کہ "اُنیسویں صدی" میں بنگال کا اُردو ادب" کی اشاعت اور مقبولیت کے بعد کلکتہ کے اکثر شاعروں اور ادیبوں نے میرے خلاف محاذ بنا لیا ہے اور مجھے بدنام اور رُسوا کرنے کے لئے فرضی ناموں اور جگہوں سے لایعنی اور مجنونانہ خط رسالوں کو لکھ رہے ہیں۔ دشنام طرازی پر بھی اُتر آئے ہیں۔

۲۸ رپن لین۔ کلکتہ ۱۶ — جاوید نہال

● شاعر کے "تازہ اپریل مئی مشترک شمارے میں مکتوبات" کے تحت پروفیسر کرامت علی کرامت نے جاوید نہال کے "پچھلے مضمون مطبوعہ شاعر مارچ کے سلسلے میں اپنی طرف سے شاعروں کی جو فہرست تحریر کی ہے اس میں اُن سے بھی دانستہ یا نادانستہ طور پر سہو ہو گیا ہے۔ اُنہوں نے حرمت الاکرام کے ساتھ ثریا محمود ندرت اور نیلوفر ناہید جیسی غیر اہم ادبی شخصیات کا ذکر تو کیا ہے مگر اُردو کے دو جانے پہچانے شاعر خالد شفائی اور رونق نعیم کو نہ جانے کیوں بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ جب کہ یہ دونوں شعرا بھی کافی دنوں تک کلکتہ میں مقیم رہ چکے ہیں۔ خصوصاً اوّل الذکر شاعر کی شاعری کی تو ابتدا ہی کلکتہ میں ہوئی تھی اور مجھے ذاتی طور پر یہ علم ہے کہ ۵۳ء کے اواخر سے لیکر ۵۶ء کے اوائل تک اپنے کلکتے کے دورانِ قیام اُن کی بہت ساری نظمیں اور غزلیں مقامی اُردو اخبارات اُجالا، آبشار اور امروز کے علاوہ ملک کے ممتاز و موقر ماہناموں مثلاً شاعر، شاہراہ، کردار، بیگڈنڈی، نکہت وغیرہ رسالوں میں پابندی کے ساتھ اشاعت پذیر ہوتی رہی ہیں۔

ٹیلیفون اکسچینج، چکردھرپور — چاند جلاک

● مئی کا شمارہ میرے سامنے ہے۔ کرشن چندر کا زخشِ عمر، ظفر ادیب کا ساحر کی شاعری کا تجزیہ، راجیو کا تنہا تنہا پر تبصرہ پسند آئے۔ ڈاکٹر محمد حسن کا پہلا سبق اور م م عالم کا سید سلیمان بہ حیثیت محقق بھی پسند آئے۔ افسانے بھی اچھے ہیں۔ منظومات بھی بہتر ہیں۔ آپ کا تفصیلی مضمون جو مرحوم علیم اختر کی موت پر ہے اور اداریہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

سطوت رسول
جامعہ نگر۔ دہلی ۲۵

● تازہ شمارہ نشاطِ نظر ہوا۔ کرشن چندر کا شہ پارہ "رو رہا ہے رخشِ عمر ..." بہت پسند آیا۔ کرشن جی کے پنڈت جی کے ساتھ گذرے ہوئے لمحے اور ان کی یادوں کو محسوس کیے بغیر نہ رہ سکا۔

کوئی کہانی متاثر نہ کر سکی۔ راجیو مرزا کا مقالہ تنہا تنہا۔ ایک فکری اور فنی جائزہ" پسند آیا۔ مہندر جی ہی تو دوسرے "کرشن چندر" ہیں۔ ظفر ادیب کا مقالہ "آؤ کر کوئی خواب بُنیں ... اور ساحر لدھیانوی" مختصر مگر جامع ہے۔ ڈاکٹر زرینہ ثانی کا خاکہ "چھوٹی آپا۔ شفیقہ فرحت" اچھا لگا۔ نہ جانے رامش صاحب نے مبالغے سے کیوں کام لیا تھا۔

س۔ م۔ پاشاہ
عیدگاہ۔ میسور

● اپریل و مئی کا مشترکہ شمارہ موصول ہوا۔ جناب بسمل ترلامی کا شکرگذار ہوں کہ انہوں نے میری غزل پر پسندیدگی کا اظہار کیا۔ بقول بسمل صاحب اگر میں ندیم صاحب کو "بے قصور" سمجھ کر محولہ دونوں مصرعوں کو صحیح تسلیم کرلوں تو ان دو مصرعوں کے علاوہ (غزل کے بقیہ تمام مصرعے ناموزوں قرار دینے پڑیں گے۔ میں بسمل صاحب اور ندیم صاحب کی آسانی کے لئے ایک شعر کی تقطیع پیش کر رہا ہوں اس طرح شعر کے دونوں مصرعوں کا فرق واضح ہو جائے گا۔

ایسا بھی تھا خوشیوں کے گو دام بھرے تھے

فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فعلن فعل فعولن

اب تو سکھ کی کھوج میں ہر پگ ساتھ مرے دکھ ہولے ہے

فعلن فعلن فعل فعولن فعل فعولن فعلن فع

اب کسی تحقیق کے ذریعے یہ ثابت کیا جا سکے کہ دونوں مصرعوں کا وزن ایک ہی ہے تو مجھے تسلیم کر لینے میں کوئی تکلف نہ ہوگا۔ ہر کا لکھتے وقت اختصار کا بہر حال لحاظ رکھنا پڑتا ہے اس لئے میں نے تقطیع سے احتراز کیا تھا۔ معلوم ہوتا ہے بسمل صاحب نے میرے خط کے مطالعے کے بعد دوبارہ ندیم صاحب کی غزل دیکھ لینے کی زحمت گوارا نہ کی ورنہ وہ اس مداخلت سے قطعی احتراز کرتے۔!

ظہیر غازی پوری
ریلوے آؤٹ ایجنسی۔ ہزارہ باغ

● مکتوبات کے کالم میں جناب بسمل ترلامی کا خط نظر سے گذرا۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ انہوں نے کس زعم میں ندیم اجمیری کے مصرعوں پر ظہیر غازی پوری کے بجا اعتراض کو مشکوک قرار دیا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ وہ مصرعے واقعی ناموزوں ہیں۔

اکثر دیکھا گیا ہے کہ بحر متقارب میں غزل لکھتے وقت لوگ بعض مصرعے بحر متدارک میں کہہ جاتے ہیں کیونکہ دونوں بحروں میں بہ اعتبارِ آہنگ بڑی مطابقت ہے۔ ماہرِ عروض و نقاد حضرت یگانہ چنگیزی کی غزل کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

دل ایک ہی فتنہ ہے لیکن بیدار نہیں تو کچھ بھی نہیں
ہاتھ میں کس بل لاکھ سہی تلوار نہیں تو کچھ بھی نہیں

پہلا مصرع بحر متدارک میں اور دوسرا بحر متقارب میں ہے لیکن جناب ندیم اجمیری کے مندرجۂ ذیل مصرعے،

(۱) ایک زمانہ ایسا بھی تھا خوشیوں کے گودام بھرے تھے

(۲) اس دورِ پاکار میں ساقی بے کاری کا جام پلا کر

نہ تو بحر متقارب میں ہیں اور نہ بحر متدارک میں۔ بہرکیف! بسمل ترلامی صاحب سے پرخلوص التماس ہے کہ اگر وہ تحقیق کر چکے ہوں تو ان مصرعوں کی تقطیع فرما دیں تاکہ غلط فہمی دور ہو۔ بصورتِ دیگر غلطی بہر حال غلطی ہے اسے فراخدلی سے تسلیم کر لیں کہ غلطیوں انسان سے نہ ہونا خلافِ فطرت ہے۔

آمر صدیقی
پدنیک فارمیسی۔ جھریا (دھنباد)

● شاعر ماہ اپریل۔ مئی ۸۲ء کا نظر نواز ہوا جس میں آپ نے اپنے تین پیاروں کی یاد میں کے زیر عنوان مولانا علیم اختر مظفر نگری (خدا انہیں جنت نصیب کرے) کی شخصیت اور شاعری پر روشنی ڈالی ہے۔ اس مضمون میں آپ نے انہیں حضرت استاذی مولانا سیماب

سیماب اکبرآبادی کا شاگرد بتایا ہے اور لکھا ہے کہ علیم اختر صاحب نے مولانا حسرت موہانی سے بھی فیضانِ سخن حاصل کیا۔ علاوہ ازیں وہ آپ کے پُرخلوص مشوروں سے بھی مستفید ہوتے رہتے تھے۔ اِن حقائق کے پس منظر میں درج ذیل ایک واقعہ کی طرف آپکو توجہ دلانا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔

مورخہ ۲۸ رجون ۹۰ء کو یہاں "غالب اکیڈمی ہال" میں مولانا علیم اختر کی یاد میں ایک تعزیتی جلسہ ماہر غالبیات مالک رام صاحب کی طرف سے زیرِ صدارت جناب کوثر چاندپوری منعقد ہوا (یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ ہماری "بزمِ سیماب دہلی" اس سے بہت پہلے علیم اختر مرحوم کو خراجِ تحسین ادا کرنے کے لئے اپنا ایک اجلاس خصوصی منعقد کر چکی تھی) حیرت کی بات ہے کہ اس جلسے میں کسی بھی مقرر نے مولانا علیم اختر مرحوم کے نام کے ساتھ مولانا سیماب اکبرآبادی مرحوم کا نام نہیں لیا۔ بلکہ بیشتر مقرروں نے تو یہ بات واضح طور پر کہی کہ مولانا علیم اختر مرحوم حسرت موہانی کے علاوہ جگر مرادآبادی اور بسمل سعیدی سے مشورہ لیا کرتے تھے۔ کسی نے بھی اس بات کی تردید کرنے کی زحمت گوارا نہ کی حالانکہ وہاں حضرت سیماب اکبرآبادی مرحوم کے چند تلامذہ بھی تشریف فرما تھے۔ غالباً یہ موقع بحث میں پڑنے کا نہیں تھا اس لئے وہ خاموش رہے۔

تاہم اب جبکہ وقت کا مرہم مولانا علیم اختر کی مرگِ ناگہانی کے زخموں کو بھرنے لگا ہے اور غم کا غبار دھیرے دھیرے بیٹھ رہا ہے ضرورت ہے اس بات کے صاف طور پر واضح ہونے کی اور مطلعِ ادب پر صحیح رنگ میں نکھر کر آنے کی کہ مولانا علیم اختر دراصل کس کے شاگرد تھے اور کن کن اساتذۂ کرام سے انہیں فیضانِ سخن حاصل ہوا۔ آپ سے بہتر دوسرا کوئی شخص اس معاملے پر روشنی نہیں ڈال سکے گا، اس لئے آپ سے میری استدعا ہے کہ جلد از جلد اس معاملے کا فیصلہ ہو جائے کیونکہ بیجا تاخیر ادب کی تواریخ کو ایک غلط موڑ دے سکتی ہے۔

بصد ادب۔

جے ۱۲/۱ راجوری گارڈن۔ دہلی ۲۷ — آر۔ کے۔ سہگل

## ادارہ

مجھے اس سلسلے میں جناب ضیا فتح آبادی، مولانا علیم اختر مرحوم کے بڑے صاحبزادے میاں عظیم اختر اور دہلی کے چند دیگر احباب نے بھی توجہ دلائی ہے۔ علیم اختر مظفر نگری مرحوم کے استادوں کے بارے میں مقررین سے یقیناً بھول ہوئی ہے اور انہوں نے کسی ثبوت کے بغیر مرحوم کے مشورۂ سخن کا سلسلہ جگر مرادآبادی، حسرت موہانی اور بسمل سعیدی سے جوڑ دیا ہے۔ جگر مرادآبادی اور مولانا حسرت موہانی نے علیم اختر مظفر نگری کو کیا کسی اور کو بھی اپنا باقاعدہ شاگرد کبھی نہیں بتایا اور نہ اصلاحیں دیں۔ ان دونوں اساتذہ سے مجھے قربت رہی ہے۔ بارہا ملاقاتیں ہوئیں، ان کے عقیدت مندوں اور محبت کرنے والوں کو ان کی محفلوں میں دیکھا ہے۔ اگر کسی عقیدت مند نے غزل سنائی اور اصرار کیا کہ کوئی کمزوری ہو تو درست فرما دیں تو کسی کسی شعر میں لفظی ترمیم سے یہ لوگ اپنے عقیدت مند شاعر کو نواز دیا کرتے تھے۔ بسمل سعیدی سے علیم اختر مرحوم کے تعلقات صرف مخلصانہ اور دوستانہ تھے۔ شاگردانہ نہیں۔ مشق و مزاولت اور عمرِ شاعری کے اعتبار سے بھی مرحوم کسی طرح بسمل سعیدی سے پیچھے نہ تھے۔ بسمل سعیدی جب بھی ان کے ہاں آتے تو وہ انہیں اپنی تازہ غزل ضرور سناتے۔ اگر بسمل صاحب نے کسی شعر میں کبھی لفظی رد و بدل کیا ہو اور مرحوم نے اُسے قبول بھی کر لیا ہو تو اسے دوستانہ مشورہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ میں اپنے مضمون میں عرض کر چکا ہوں کہ میرے دہلی کے قیام کے دوران جب بھی انہوں نے غزلیں سنائیں یا خط کے ذریعے کبھی کوئی غزل بھیجی اور میں نے کسی لفظی تبدیلی کی طرف توجہ دلائی تو انہوں نے از راہِ محبت قبول کر لیا یا اپنے مافی الضمیر کی وضاحت کرتے ہوئے تبدیلی نہ کرنے پر اصرار کیا۔ اس کے معنی یہ تو نہیں ہوئے کہ میں نے انہیں اصلاح دی اور میں ان کا استاد ہونے کا دعویٰ کروں۔

استادی شاگردی یا شعری تربیت ایک بالکل الگ چیز ہے یہ محض فنی اغلاط کے دُور کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ سالہا سال غزلوں اور نظموں پر باقاعدہ تحریری اصلاح لینے، استاد کے

شعری میلانات، رجحانات، مختارات، نظریات، اسلوب اور دیگر خصوصیات کے قبول کرنے کا نام ہے۔

علیم اختر مرحوم کے اساتذہ کے سلسلے میں تو کسی شک و شبہ کی گنجائش ہونی ہی نہیں چاہیئے جبکہ وہ خود اپنے قلم سے اپنے مجموعۂ کلام "نکہتِ گل" میں لکھ چکے ہیں۔

"پہلا شعر غالباً ۱۹۴۰ء میں کہا۔ کم گوئی ہمیشہ عادت رہی۔ اس لئے اسکول کے مشاعروں یا کبھی کبھی مظفر نگر نمائش کے لئے غزل کہتا تھا۔ اس زمانے کی تمام غزلوں پر حضرت استاذی مولانا آلم مظفر نگری نے اصلاح فرمائی اور کبھی کبھی ایسا ہوا کہ حضرت علامہ سیماب کسی مشاعرے میں مظفر نگر تشریف لائے تو براہِ راست غزل اُن کی خدمت میں پیش کر دی۔ لیکن افسوس کہ یہ سلسلہ زیادہ عرصے تک نہ چل سکا۔ چھ سات سال تک کسریٹ (ہ۔ا۔ہ۔ہ) کی ملازمت کے دوران کچھ اپنی کم گوئی کے باعث اور کچھ دفتری مصروفیات کے باعث صرف دس بارہ غزلیں ہی حضرت علامہ سیماب کی خدمت میں بھیج سکا اور پھر تو ــــــ

آں قدح بشکست و آں ساقی نماند

اگرچہ مجھے مولانا حسرت موہانی سے شرفِ تلمذ حاصل نہیں، مگر جس زمانے میں ہندوستان کا آئین بن رہا تھا مجھے دو سال تک مولانا مرحوم کی خدمت میں مسلسل حاضری کا شرف حاصل رہا۔ مجھے ان کی ذات اور شاعری سے والہانہ عقیدت ہے۔ غزل کے لئے اُن کے رنگِ سخن کو مشعلِ راہ سمجھتا ہوں۔ اُس دو سال کے عرصے میں مولانا مرحوم نے تقاضوں کے ساتھ مجھ سے غزلیں کہلائیں، اغلاط پر متنبہ کیا اور اچھے شعر پر خوب خوب داد دے کر میرا حوصلہ بڑھایا۔ حتیٰ کہ ایک مشاعرہ سے تشریف لیجانے لگے تو فرمایا "علیم تیری غزل کے نقوش لے کر اُٹھا ہوں۔"

خود مرحوم علیم اختر مظفر نگری کے اس واضح بیان کے بعد اُن کے اساتذہ کے سلسلے میں کسی غلط فہمی کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ اُن کے اوّلین استاد مولانا آلم مظفر نگری (تلمیذِ سیماب) تھے اور بعدہٗ خود سیماب۔ انہوں نے کبھی کسی اور سے اصلاح نہیں لی۔ وہ آگرہ اسکول ہی کے ساختہ پرداختہ تھے۔

اعجاز صدیقی

● کل "شاعر" کا اپریل اور مئی کا مشترک شمارہ مل گیا۔ اُردو کمیٹی کے قیام سے واقعی مطلع روشن ہو گیا ہے اور مجھے پوری اُمید ہے کہ یہ کمیٹی یقیناً اُردو کی بقا کی صورت نکالنے میں کامیاب ہوگی۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ جب تک اُردو کی تعلیم مفید نہیں بنتی، اُردو والوں کی تعداد نہیں بڑھ سکتی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ سرکاری دفاتر اور عدالتوں میں اُردو کو از سرِ نو رواج دیا جائے۔ اگر اُردو سے واقفیت ذرائع معاش پیدا کرنے میں معاون ہو تو اُردو پڑھنے پڑھانے کا شوق تیز ہو سکتا ہے۔ صرف کتابیں چھاپ دینے اور کتابوں پر انعامات دینے سے اُردو کو تا دیر زندہ نہیں رکھا جا سکتا۔

مولانا علیم اختر مرحوم سے متعلق آپ نے جو کچھ لکھا ہے، کون ہے جس کی آنکھوں میں اسے پڑھ کر آنسو نہ آ گئے ہوں۔ حیرت ہوتی ہے کہ اختر صاحب ایسی شخصیت اور کردار کے انسان اس زمانے میں بھی پائے جاتے ہیں۔

جے ۲۱/۵ راجوری گارڈن۔ نئی دہلی ۲۷ ضیا فتح آبادی ایم اے

● شاعر کا عام شمارہ اپریل مئی ۸۲ء ملا۔ آپ نے اس شمارے کو "شاعر" کے خریداروں کو بھیج کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ قصر الادب ایک ایماندار ادارہ ہے اور وہ خریداروں کو نقصان پہنچانا نہیں چاہتا۔ خریداروں کو بھی اپنی ذمہ داری سمجھنی چاہیئے۔

"مُردہ فروش" کہانی کے مصنف سے۔ را۔ یاتری ہیں نہ کہ ـــ را۔ یاتری۔ نہ جانے یہ غلطی کس اسٹیج پر سرزد ہوئی۔ ظفر غوری صاحب کی غزل خاص طور پر پسند آئی۔ یہ شعر تو

بہت ہی اچھا لگا۔

اب کوئی آبلہ پا راہ نہیں بھٹکے گا
بن کے ہم سنگ سفر دشت میں گڑ جائیں گے

انور خان کا افسانہ سے پہلے "ایک اچھا افسانہ ہے" کرشن چندر کا "رو میں ہے رخشِ عمر۔۔۔" بہت ہی خوب ہے۔ مولانا علیم اختر پر آپ نے خوب لکھا ہے۔ پڑھتے پڑھتے میری آنکھوں سے آنسو ٹپک پڑے۔ خدا مرحوم کو جنت میں جگہ دے۔

چھوٹی برنیا۔ غازی آباد (یو۔پی) کلدیپ تلوار ایم اے

● اپریل۔ مئی کا شمارہ ملا۔ ختم بھی کرلیا۔

"مطلع تو بہت روشن ہے" میں آپ نے پھر ایک بار اردو کے اہم پہلو کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اصل میں سارے مسئلے کی جڑ اکثریت کا تعصب اور حکومت کا بہرے کانوں ہونا ہے۔ اگر دل سے کوئی چیز ہو تو کیونکر نہیں ہوتی۔ یہ بورڈ یہ کمیٹیاں کیا کریں گی اگر عمل کورا ہو۔ تھوڑا بہت ہو بھی تو اردو پڑھے لکھے کو کوئی پوچھتا نہیں۔ اس کا صحیح اور مستقل حل یہ ہے کہ پہلے بڑے پیمانے پر اکثریت کا ذہن ہموار Brain wash کیا جائے اور پھر صدق دلی سے حکومت اردو اور اردو دانوں کی سرپرستی کرے۔ مجھے یہ چیز کسی کمیٹی کی تشکیل میں نظر نہیں آئی۔ مطلع روشن نہیں بلکہ اندھیروں کی زد میں ہے۔

"تنہا تنہا" "احمد آدم" "کوئی خواب بُنیں" اور "ساحر لدھیانوی" دونوں مقالات بہت خوب ہیں۔ ڈاکٹر زرینہ ثانی کا شفیقہ فرحت پر لکھا خاکہ بڑا مؤثر ہے۔ عرش صہبائی کا منظوم شہر آشوب قابلِ تعریف ہے۔ کہانیوں اور غزلوں کا حصہ تھوڑا کمزور دکھائی دیتا ہے۔ "رو میں ہے رخشِ عمر" میں کرشن چندر نے پنڈت جواہر لال نہرو کی شخصیت کے متعلق صحیح اظہارِ خیال کیا ہے اور ڈاکٹر سیف الدین کچلو کے تئیں عوام اور حکومت کی عدم توجہی بھی درست طور پر بیان کی ہے۔ مگر راجگوپال آچاریہ جیسے عظیم مفکر اور واجب الاحترام دانشور کے متعلق ان کے Passing references بہت اچھے نہیں لگے۔

بک مہران۔ لدھیانہ اندر پرتاپ تیتر




# بچّے ہم پر امید لگائے ہوئے ہیں

ہاں۔ ہمیں ان کا خیال رکھنا چاہیئے۔

ان کی پرورش اور دیکھ بھال کی ذمہ داری ہم پر ہی ہے۔ اچھی خوراک، اچھے کپڑے اور اچھی تعلیم ان کا حق ہے۔ بڑا ہو کر انہیں اچھا روزگار بھی ملنا چاہیئے۔ لیکن اگر بچے زیادہ ہوں تو کیا ہم ان کی تمام ضروریات پوری کر سکتے ہیں؟ اس کا ایک ہی جواب ہے .... چھوٹا کنبہ ـــــ کنبہ جتنا چھوٹا ہوگا اتنا ہی ہر بچّہ کو زیادہ پیار مل سکے گا۔

مُفت مشورہ اور خدمت کے لئے فیملی ویلفیئر پلاننگ سینٹر میں تشریف لائیے۔

davp 72/56

مالک، پرنٹر، پبلشر اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۱۳ فوروز جی اسٹریٹ [illegible] شائع کیا۔

اجراء: ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

اُردو کا تینتالیس ۴۳ سالہ علمی اَدبی اور تہذیبی ماہنامہ

# شاعر

بمبئی

جلد - ۴۳
شمارہ - ۹

مُدیرِ اعلیٰ
## اعجاز صدیقی

مُعاونین
مہندر ناتھ
ڈاکٹر محمد حسن

مُہتمم
## ناظر نعمان صدیقی

زرِ سالانہ ــــ ۱۰ ــــ رُوپے
معاونین سے ــــ ۲۵ ــــ رُوپے
تاعمر خریداری ــــ ۱۲۵ ــــ رُوپے
ممالک غیر سے ــــ ۲۵ ــــ شلنگ

## اِس شمارے میں




ترسیلِ زر کا پتہ
ماھنامہ شاعر
قصر الادب - بمبئی نمبر ۴۰۰۰۰۰

( فون ۳۵۹۹۰۴ )

خط و کتابت کا پتہ
ماھنامہ شاعر
مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی ۴۰۰۰۰۸

# بھوپال شہر کا پانچواں حصّہ



## ہیوی الیکٹریکلز ٹاؤن شپ میں رہتا ہے

آج ہیوی الیکٹریکلز ٹاؤن شپ قوم کی آرزوؤں کا آئینہ ہے۔
ایک حقیقی متحدہ جمعیت ۔ ۳۳ مربع کلو میٹر میں پھیلا ہوا یہ
ٹاؤن شپ صنعتی ترقی کی بدولت حاصل شدہ قومی اتحاد کی
جیتی جاگتی مثال ہے۔ ملک کے سبھی علاقوں سے آئے
ہوئے اور مختلف زبانیں بولنے والے ۱۶ ہزار سے بھی زیادہ
کارکنان صرف فیکٹری میں ہی مل جل کر کام نہیں کرتے ہیں
بلکہ ۲۰ ہزار سے زیادہ رہائشی مکانوں میں اپنے کنبوں کے
ساتھ گھل مل کر رہتے ہیں

اس قومی ادارے کے کارکنان کو ٹاؤن شپ میں تمام
بنیادی سہولتیں مہیا کی گئی ہیں تاکہ وہ ہماری قوم کی
معاشی ترقی کے لئے پاور پلانٹ اکوپمینٹ کی تعمیر میں
بہتر کارکردگی کے ساتھ آگے بڑھتے رہیں۔

اور اس ٹاؤن شپ میں مدھیہ پردیش کی خوبصورت جھیلوں سے
آراستہ راجدھانی بھوپال کی کل آبادی کا پانچواں حصہ آباد ہے۔

**ھیوی الیکٹریکلز (انڈیا) لمیٹیڈ**

بھوپال (حکومت ہند کا ایک ادارہ)

# ترتیب

## جرعات



## مقالات



## نظمیں



## کہانیاں



## غزلیں



## ناول



شاعر بمبئی


شمارہ ۹ ـــ ۱۹۷۲ء

شاعر کا ضخیم خوبصورت اور معیاری،

# سالنامہ ۷۲ء

ادبی رسائل میں خصوصی اشاعتوں کے لئے

شاعر ایک نام اور ایک علامت بن چکا ہے

## سالنامہ ۷۲ء

کو اس کے اندازِ پیشکش اور تخلیقات کے تنوع کے
اعتبار سے منفرد قرار دیا گیا ہے

**۱۹۷۲ء کا بہترین ادبی و شعری تحفہ**

جسے ادبی حلقوں کی طرف سے زبردست خراجِ تحسین مل رہا ہے

۱۲ —— پُرمغز مقالات
۲۵ —— حیات افروز نظمیں
۲۳ —— دلچسپ نئی کہانیاں
۵۱ —— رُوح پرور غزلیں
۷ —— طنزیئے اور مزاحیئے
۲ —— نئے ڈرامے
۱ —— ناول کا باب

خاص انداز سے چھاپی گئی ۴۶ قلمکاروں کی تصاویر

○ آٹھ رنگین اندرونی سرورق ○

بیرونی دو رنگا سرورق —— امن کا اشاریہ

ضخامت تقریباً چار سو صفحات

قیمت برائے نام —— صرف پانچ رُوپئے

(بہت کم کاپیاں باقی رہ گئی ہیں)

مینجر شاعر، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶، بمبئے ۸ بی سی

---

شاعر کا منفرد، معیاری، خوبصورت ضخیم اور انتہائی دلچسپ،

# ناولٹ نمبر

جس نے مقبولیت کی عظیم مثال قائم کی ہے

اُردو کے مشہور و ممتاز ناول نگاروں کے
۴ طویل و مکمل ناول اور ۱۳ ناولٹ

**لکھنے والے**

کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، کوثر چاندپوری
سہیل عظیم آبادی، جوگندر پال، مہندر ناتھ
رام لعل، کشمیری لال ذاکر، ستیش بترا
آمنہ ابوالحسن، واجدہ تبسم، عفت موہانی
حامدی کاشمیری، ست پرکاش سنگر، نور شاہ
اکرام جاوید، آغا رشید مرزا

---

چند دیگر خصوصیات:
ناولٹ نگاروں کی تصاویر
زندگی کے حالات و واقعات
ہر ناول اور ناولٹ کا فنکارانہ سرورق
رنگین و سادہ دلکش طباعت

---

**۳** مصوّروں کے دست و قلم سے نکلے ہوئے شاہکار خاکے

---

**۱۷** کتابوں کے برابر
**۱۷** ناول اور ناولٹ

---

۵۴۲ صفحات : قیمت ۷/- روپے

مکتبہ **قصر الادب** پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی نمبر ۸-۴۰۰۰۰۸

# میدانِ عمل

اُردو زبان کے لئے کئی بار سازگار اور خوشگوار ہوائیں چلنے کے امکانات پیدا ہوئے، لیکن یہ ہوائیں پھر بادِ سموم میں بدل گئیں۔ [س]الہا سال اسی کشمکش میں گذر گئے۔ وعدے سراب اور حباب نکلے، اُردو مخالف عناصر نے نئے نئے رُوپ دھارے۔ کبھی اُردو کی الگ حیثیت کو ماننے سے انکار کیا گیا، کبھی اُس کا رسم الخط بدل دینے کے لئے پُورا پُورا زور صرف کیا گیا۔ لیکن چونکہ یہ باتیں حقیقت پسندی پر مبنی نہ تھیں، اس لئے اس اہم زبان کو مٹایا نہ جاسکا۔ البتہ بعض علاقوں میں ایک پُوری نئی نسل کو اس زبان سے محروم کر دیا گیا۔ بہر حال۔ جو کچھ ہونا تھا وہ ہو چکا۔ مخالفینِ اُردو کو اِس کا بھی اچھی طرح اندازہ و احساس ہو گیا کہ اُردو کو اُس کے اپنے اس عظیم ملک سے مٹایا نہیں جاسکتا۔ توجہ طلب بات یہ ہے کہ اب جو نئی نسل پڑھنے لکھنے کے قابل ہونے والی ہے، وہی اگر اختیاری یا لازمی زبان کی حیثیت سے اُردو پڑھنے لگے تو آئندہ ۲۰ سال میں اُردو جاننے والوں کی ایک قابلِ لحاظ تعداد بڑھ سکتی ہے اور اُردو کی بنیادیں کافی مضبوط ہو سکتی ہیں۔ حال ہی میں بعض ریاستوں کی طرف سے اُردو کے لئے سرکاری طور پر کئی تیقنات دیئے گئے ہیں اور اُس کی تعلیم و ترویج کے سلسلے میں نئے احکامات جاری کئے گئے ہیں، نگراں کمیٹیاں بھی بنائی گئی ہیں۔

جہاں تک سرکاری تیقنات و احکامات کا تعلق ہے، وہ ایک قانونی حیثیت رکھتے ہیں اور اُنہیں واپس نہیں لیا جاسکتا۔ دیکھنا یہ ہے کہ اُن پر کہاں تک عمل پیرا ہوا جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ سرکاری احکامات کی عمل آوری پر کون نظر رکھے؟ تو مسئلہ صاف ہے کہ یہ کام ہی خواہانِ اُردو کا ہے۔ اُن کمیٹیوں کا ہے جو اتر پردیش، دہلی اور دوسری ریاستوں میں بنائی گئی ہیں، یا اب بنائی جائیں گی۔ یہ کام مرکزی انجمن ترقیِ اُردو اور اُس کی شاخوں کا ہے۔ جہاں انجمن کی شاخیں نہیں ہیں، وہاں دیگر تنظیموں اور اداروں کا ہے۔ یہ کام اُردو گھرانوں کے سرپرستوں کا ہے کہ وہ نہ صرف بڑے شہروں بلکہ قصبوں کے اسکولوں کے اُردو درجات میں زیادہ سے زیادہ تعداد میں بچوں کو داخل کرائیں۔ اگر اُن کے شہروں اور قصبوں میں اُردو اسکول یا اُردو کلاسیں نہ ہوں تو اُن کے قیام کے لئے پُر زور مطالبہ کریں۔ کسی بھی اسکول کے تعلیمی نظام میں جس حد تک بھی اُردو پڑھنے کی گنجائش ہو، اپنے بچوں کو اُردو تعلیم دلائیں۔ لیکن علاقائی زبان اور اُس کے ساتھ ہندی، انگریزی زبانوں کی تعلیم سے بھی غافل نہ رہیں۔ ہاں اُردو کی ترجیحی حیثیت کا ہر حال میں خیال رکھیں۔

اِس وقت پُورے جوش و خروش اور ہوش و گوش کے ساتھ میدانِ عمل میں آنے کی ضرورت ہے۔ عنقریب گجرال کمیٹی کی سفارشات بھی آنے والی ہیں۔ سب سے بڑی ذمہ داری انجمن ترقیِ اُردو (ہند) کی ہے۔ اُمید کہ انجمن کے نئے صدر پنڈت آنند نرائن ملاؔ اُردو کے تعلیمی نظام کی طرف بھرپور توجہ فرمائیں گے۔ انجمن کی طرف سے ایسے افسران مقرر کریں گے جو صوبوں میں جا کر دوسرے مقامی لوگوں کی مدد سے اُردو کی تعلیم کا معقول انتظام کرائیں۔ جہاں جہاں دشواریاں اور رکاوٹیں ہوں، اُنہیں دُور کرائیں۔

اُردو کے تمام اخبارات و رسائل سے بھی یہ درخواست ہے کہ وہ اپنے اپنے علاقوں کی اُردو تعلیمی تنظیم کے سلسلے میں مسلسل لکھتے رہیں۔ مستقلاً ایک دو کالم اِس کے لئے وقف کر دیئے جائیں۔ اُردو تعلیم کی رفتار، دشواریوں اور رکاوٹوں کی رپورٹیں دینا بھی بہت ضروری ہے۔ کام کرنے والوں کو حوصلہ دلانا اور سرکاری کارکنوں کی کارگذاریوں کو منظرِ عام لانا بیحد مفید نتائج کا حامل ہوگا۔

ڈاکٹر سید حامد حسین

# نظیر بنام غالب

(گزشتہ سے پیوستہ)

آخر عمر میں نظیر کا اتقا اور توکل انتہائی بلند مدارج پر پہنچ چکا تھا۔ پروفیسر شہباز یہ روایت نقل کرتے ہیں کہ اگر کسی طوائف سے اس کا دامن چھو جاتا تھا تو وہ اس کو دھو کر پاک کرتا تھا[1] جبکہ اسی نظیر کا کلام بتاتا ہے کہ اس نے جوانی میں کیا کیا نہ کھل کھیلے ہوں گے۔ درویش صفت انسان اپنے نام سے منسوب کر کے اپنے پیچھے کوئی اثاثہ نہیں چھوڑنا چاہتا تھا چنانچہ آخر عمر میں پتہ نہیں وہ کن کن چیزوں سے اپنا دامن پاک کرنا چاہتا ہو۔ نظیر نے بہت کچھ دوسروں کے لئے کہا، ہو سکتا ہے کہ اس نے کچھ اپنے لئے بھی کہہ کر رکھا ہو اور اب عالم پیری میں یہ درویش اس کو بھی اپنے سے چمٹائے نہ رکھنا چاہتا ہو اور جس طرح اس نے بلاس رائے کے لڑکوں کو سات ہزار شعر دے دیئے تھے اسی طرح اس نے اپنے ایک ہونہار طالب علم کو جو کلام کی باریکیوں کو سمجھنے کی صلاحیت اپنے اندر رکھتا ہو اپنا باقی ماندہ کلام بھی دے ڈالا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ بلاس رائے کے لڑکے عام مذاق اور عام ذہنی سطح کے مالک تھے۔ ان کو وہ کلام ملا جس کے سب شریک داد تھے غالب کا شعری شعور معمول سے بلند تھا اسے وہ کلام ملا جس کی داد دینے والا کوئی دوسرا نہ تھا اور جسے نظیر نے خود اپنے تخلیقی شعور کی تسکین کے لئے کہا تھا۔ اس بیش بہا دولت کے غالب کیوں حصے دار بنے اس کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ نظیر غالب کو اس کلام کا قدرداں اور اپنے اس سرمائے کا صحیح وارث سمجھتا ہو اور ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ دہلی پہنچنے کے بعد غالب کو روزگار کی فکر دامن گیر ہوئی تو شفیق اُستاد نے اپنے ہونہار شاگرد کو ایک ایسا تحفہ دیا جس کی مدد سے وہ کسی دربار یا ڈیوڑھی میں رسوخ حاصل کر سکے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے پاس شعری صلاحیت کے علاوہ اور کوئی ایسا ہنر نہ تھا جسے وہ وسیلۂ روزگار بنا سکتے اور اس میدان میں بھی کمال فن کی دلیل مکمل دیوان کی موجودگی ہی ہو سکتی تھی جو اس کامل استاد نے اپنے شاگرد کو اس کے مستقبل کی بنیاد رکھنے کے لئے کمال خلوص کے ساتھ بخش دیا۔

نظیر کے بارے میں عام طور پر یہ تصور کیا جاتا ہے کہ اس نے صرف بازاری لوگوں کے دل بہلانے کے لئے اپنے کلام میں عامیانہ زبان میں رکیک چونچلوں کو نظم کیا یا فقیروں اور سبزی فروشوں کے لئے صدائیں لکھیں۔ بہ ظاہر ایک ایسے شاعر سے یہ توقع نہیں کی جاتی کہ وہ ایسا ثقہ اور متین کلام بھی تخلیق کر سکے جو غالب کے دیوان کا امتیاز ہے۔ لیکن یہ سمجھنا غلط ہے کہ نظیر نے صرف عوام پسند رنگ ہی میں لکھا اور نہ یہ صحیح ہے کہ نظیر میں خیال و بیان کی وہ اعلیٰ صلاحیتیں نہ تھیں جن کی بنا پر وہ ایسا کلام تخلیق کر سکتا جو دقت نظر اور شوکت بیان کا

---

[1] "زندگانی بے نظیر" ص ۱۲۵۔

حال ہو۔ نولکشور پریس سے ۱۹۵۱ء میں جو کلیاتِ نظیرؔ کا ایڈیشن شائع ہوا وہ بآسانی اس غلط فہمی کا ازالہ کرسکتا ہے کہ نظیرؔ نے صرف بازاری محاورے میں اور بازاری موضوعات پر شاعری کی۔ اس کلیات میں شامل غزلیں بالخصوص وہ غزلیں جو ضمیمے میں داخل ہیں، اعلیٰ تغزل کی مثالیں بھی کافی مقدار میں پیش کرتی ہیں۔ جہاں تک اہلیت کا تعلق ہے نظیرؔ اپنے عہد کا مانا ہوا استاد تھا۔ معلمی اُس کا پیشہ تھی اور اس وقت علمیت کا زیادہ انحصار فارسی زبان وادبیات کے مطالعے پر تھا۔ چنانچہ اس میں کوئی شک نہیں کہ نظیرؔ کو مستند فارسی ادب پر عبور ہوگا اور عروض وانشا کے مسائل سے اس کو عملی واقفیت ہوگی۔ نظیرؔ کے اپنے فارسی مطالعے کی تھوڑی بہت جھلک تو ان تضمینوں میں بھی مل جاتی ہے جو اس کے کلیات میں شامل ہیں۔ اس نے جس بیساختگی کے ساتھ ان فارسی شعرا کے کلام پر گرہ بندی کی ہے وہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ کس خوبی کے ساتھ اُن استادانِ فن کے خیال وبیان کے ساتھ موزونیت پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ پروفیسر شہبازؔ نے یہ روایت بھی بیان کی ہے کہ نظیرؔ کا ایک پورا دیوانِ فارسی موجود تھا۔[1] اُردو کلیات میں بھی کہیں کہیں پوری پوری غزلیں فارسی رنگ میں رنگی اور فارسی تراکیب سے مرصع ہیں۔ مخمور اکبرآبادی نے "رُوحِ نظیرؔ" میں فارسی تراکیب سے آراستہ شعروں کا جو طویل انتخاب شامل کیا ہے اس میں سے چند شعر درج ذیل ہیں۔[2]

شرمندۂ رفو نہیں عاشق کا چاکِ جیب
کس باغباں نے گُل کا گریباں سِلا دیا

ہے تو وہ مہرِ حُسن کہ ہر دم تری طرف
گُل اخترِ سپہر ہمہ گرمِ نظر رہا

کچھ صیدِ زخم خوردۂ جاناں ہمیں نہیں
ہر صید گہ میں اس کی ہیں بسمل ہزار ہا

اٹھا دیں ناز اُن کے ہم نہ کیونکر نظیرؔ دل سے کہ جن کے ہو دیں
جفا تلطف، عتاب شفقت، غضب توجہ، ستم نوازش

کیا کبک کو دکھلاتے ہو اندازِ خرام آہ
حسرت زدۂ شوخیٔ رفتارِ تو ہم ہیں

طُرفہ فسوں سرشت ہے چشمِ کرشمہ سنجِ یار
لیتی ہے اک نگاہ میں صبر بھی اور قرار بھی

دیکھئے کیا ہوئے طرح دل کی لگے ہیں گھات میں
عشوۂ پُرفریب بھی غمزۂ سحر کار بھی

زلف کو بھی ہے دم بدم عزمِ کمند افگنی
دام لئے ہے مستعد طرۂ تابدار بھی

خد و خال خوبی آگیں، لبِ لعل پان سے رنگیں
نظر آفتِ دل و دیں، مژہ صد مفرّت افزا

قد حسرتِ سروِ چمن، لبِ غیرتِ لعلِ یمن
جعدِ معنبر پُرشکن، نوکِ مژہ نشتر قریں

دیکھ اس کے رقصوں کی ادا دل رقص میں تھے جابجا
نغمات یکسر سحرزا، انداز کل جادو گزیں

ناز و ادا کی گرمیاں، غارت گرِ صبر و تواں
طورِ تکلّم دُرفشاں طرزِ تبسّم شکّریں

جس وقت جوابِ ناز سے وہ چشم وا ہوئی
سد خستۂ نہ خفتہ کی حاجت روا ہوئی

لا بوئے گُل نہ کلبۂ احزاں میں اے نسیم
یہ کب ہماری رُوح کی راحت فزا ہوئی

یوں کارواں شباب کا گذرا کہ گوش زد
آوازِ پا ہوئی، نہ صدائے درا ہوئی

جو شکل دود باش تھی روزِ نخست کی
اب بھی جو ہم گئے تو وہی برملا ہوئی

نظیرؔ کے کلیات میں ایسی غزلیں بھی ملتی ہیں جن میں فارسیت کا رنگ اتنا گہرا ہوگیا ہے کہ وہ غالبؔ سے طرز معنویت [illegible] سے قریبی مشابہت رکھتا ہے۔ ان میں سے ایک غزل کے تین شعر یہ ہیں۔

---

[1] "زندگانیٔ بے نظیر" ص ۲۶۹۔ [2] "رُوحِ نظیرؔ" صفحات ۱۸۱ تا ۱۹۳

گر وہ مژہ ہو مائلِ جنگِ پرِ طاؤس　　تو سہم کے بے پر ہو خدنگِ پرِ طاؤس
یوں زلفِ معنبر کے خطِ سبز ہے نزدیک　　گویا پرِ طوطی ہے یہ چنگِ پرِ طاؤس
دیکھے جو ترے عاشقِ گل خوردہ کی تصویر　　حیرت زدہ ہو دیدۂ تنگِ پرِ طاؤس

اسی طرح "آئینہ" کی ردیف میں نظیرؔ نے سات شعر کی ایک غزل کہی ہے ۔

بس کہ دل اس کا ہے مانوسِ خیالِ آئنہ　　ہے وہ ملکِ حسن محروسِ خیالِ آئنہ
تھا وہ پشتِ بام پر عکس آرسی میں ہم نے بھی　　زورِ حکمت سے لیا بوسِ خیالِ آئنہ
تا ابد آزاد ہیں دام و قفس کے جور سے　　بلبلِ تصویر و طاؤسِ خیالِ آئنہ
دل جفا سے اس کی آزردہ ہو سو ہوتا نہیں　　بے خطر ہے زنگ سے رویِ خیالِ آئنہ
کل اُسے آئنہ خانے میں جو تھی مشقِ خرام　　تھا و صد جا ہم کو پا بوسِ خیالِ آئنہ
صافیٔ دل کا لعنت اُس سے نہ پوچھ پنہاں ہے　　یک نظر دیکھے جو ناموسِ خیالِ آئنہ
ہے اگر منظور سیرِ عالمِ حیرت نظیرؔ　　تو دل اپنا کر تو محبوسِ خیالِ آئنہ

نہ صرف یہ کہ "طاؤس" اور "آئینہ" دو ایسی علامات ہیں جنھیں غالبؔ کے ابتدائی دور کے مبیّنہ کلام میں جا بجا استعمال کیا گیا ہے، بلکہ "آئنہ" کی ردیف میں ایک پوری غزل غالبؔ کے دیوان میں شامل ہے اور یہ مطلع تو غالبؔ کے متداول دیوان میں بھی منتخب ہوا ہے۔

از مہر تا بہ ذرّہ دل و دل ہے آئنہ　　طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئنہ

کلیاتِ نظیرؔ میں شامل درجِ ذیل غزل میں ردیف و قافیہ دونوں فارسی میں ہیں اور "چند" کے ساتھ جس طرح تراکیب وضع کی ہیں وہ اردو میں رائج نہیں ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کا خیال ہے کہ "اس رنگ کی کوئی غزل شاید ہی کہیں ہو تو ہو"[1]

دم پے ہیں دل اپنے کے اِدھر عشوہ گرے چند　　خواہندۂ یک جاں ہیں اُدھر مو کمرے چند
کیا کیا مگس ہوش کے باندھیں ہیں پر و بال　　کر کر کے شکر خندہ بہم لب شکرے چند
ایک دن یہ ہوا عزم کہ با صد طرب و عیش　ق　گلشن میں بسر کیجے شام و سحرے چند
جب گھر سے چلا میں تو ملے راہ میں اک جا　　حیرت زدہ و خستہ و خونیں جگرے چند
دیکھا جو مجھے سوئے چمن گرمِ تگ و پو　　یوں لب سے کئے پند کے افشاں گہرے چند
اے یار تو جاتا ہے چمن میں تو خبردار　　جلدی ہی نکل آ یو کہ کر کے نظرے چند
واں آج تو البتہ مہیا ہیں بہر سو　　دادِ دی و نسرین و گل و برگ و برے چند
کل برگِ خزاں دیدہ نظیرؔ اس میں اُڑیں گے　　اور ہوں گے پڑے بلبل و قمری کے پرے چند

نسخۂ اسد میں بھی "چند" کے ساتھ ایسی ہی ترکیب کا استعمال ۵ شعر کی ایک غزل میں ملتا ہے۔

دلِ بیتاب کہ سینے میں دمِ چند رہا　　بدرمِ چند گرفتارِ غمِ چند رہا
زندگی کے ہوئے ناگہ نفسِ چند تمام　　کوچۂ یار جو مجھ سے قدمِ چند رہا
لکھ سکا میں نہ اسے شکوۂ بیتابیٔ دل　　وجرمِ توڑ کے عاجز قلمِ چند رہا
الغت زر بہ نقصاں ہی کرا آخر کار دل　　زیرِ بارِ غمِ دام و درمِ چند رہا
عمر بھر ہوش نہ یکجا ہوئے میرے کہ اسد　　میں پرستندۂ روئے صنمِ چند رہا

[1] مقدمۂ دیوانِ نظیرؔ اکبر آبادی۔ ص ۳۷۔

## شاعر۔ بمبئی

یہ غزل ان غزلوں میں سے ہے جو غالب کے کسی دوسرے دیوان میں نہیں ملتیں۔ لیکن اس سے زیادہ تعجب خیز یہ امر ہے کہ ڈاکٹر [illegible] کی تحقیق کے مطابق نصراللہ خاں خویشگی نے اپنے تذکرے "گلشن ہمیشہ بہار" میں اس کو میر امانی اسد کا لکھا ہے[1]۔

اس کے علاوہ کلیاتِ نظیر اور نسخۂ اسد میں کئی اور ہم طرح غزلیں ایسی ملتی ہیں کہ ان کے مطالعے سے خیال ہوتا ہے کہ شاعر نے آسان اور مشکل اشعار کو الگ الگ کر کے دو علیحدہ غزلیں تیار کر لی ہیں، حالانکہ دونوں غزلوں میں نازک خیالی ایک ہی درجے کی معلوم ہوتی ہے۔ نظیر کی غزل یہ ہے:

بے جا ہے رہِ عشق میں ملے دل اگر پا　　یہ اور ہی منزل ہے نہیں مرحلۂ پا
ہنگامِ خرام اس کے ہجومِ دلِ عشاق　　غش کردہ ہیں ٹھوکر کے بہر فاصلۂ پا
کل بوسۂ پا ہم نے لیا تھا سو نہ آیا　　شاید کہ وہ بوسہ ہی ہوا آبلۂ پا
اس پا کی رہِ رشک میں نازک قدموں کے　　پھرتے ہیں بھٹکتے ہوئے سو قافلۂ پا
سو ناز سے ٹھوکر بسرِ عرش [illegible] لگانا　　اُس گُل کے سوا کس کا ہے یہ حوصلۂ پا
گلبرگ پہ رکھتے ہی قدم ہنس کے جو کھینچا　　شاید ہوئی سختی سے رگِ گل خلۂ پا
دل سے رہِ وابستگی کب طے ہو نظیر آہ　　وہ زلفِ مسلسل جو نہ ہو سلسلۂ پا

نسخۂ اسد میں ۵ شعر کی یہ چھوٹی سی غزل ہے۔

ہے ننگ زِ واماندہ شدن حوصلۂ پا　　جو اشک گرا خاک میں ہے آبلۂ پا
سر منزلِ ہستی سے ہے صحرائے طلب دور　　جو خط ہے کفِ پا پہ ہے سو سلسلۂ پا
دیدارِ طلب ہے دلِ واماندہ کہ آخر　　نوکِ سرِ مژگاں سے رقم ہو گلۂ پا
آیا نہ بیانِ طلبِ کام زباں تک　　تب خالۂ لب ہو نہ سکا آبلۂ پا
فریاد سے پیدا ہے (اسد) گرمیِ وحشت　　تب خالۂ لب ہے جرسِ قافلۂ پا[2]

کلیاتِ نظیر اور نسخۂ اسد میں چھ چھ شعر کی غزلیں آثار ہو پیدا ... گلزار ہو پیدا .... کے ردیف قافیے میں ملتی ہیں۔ زبان اور ترکیب سازی میں دونوں غزلوں میں نمایاں فرق ہے لیکن خیال کی نزاکت دونوں جگہ یکساں ہے۔ نظیر کے اشعار یہ ہیں:

اگر اُس گلبدن کا دل میں کچھ آثار ہو پیدا　　تو پھر اپنے ہی سینے میں عجب گلزار ہو پیدا
ہم اپنے قتل ہونے کا ابھی جوہر دکھا دیویں　　اگر قاتل کی ابرو کی کہیں تلوار ہو پیدا
تجلی طور کی ٹھہری نگاہوں میں ٹھہر جائے　　اگر موسیٰ سا کوئی طالبِ دیدار ہو پیدا
بس آئینے میں یکباری جمال اُس کا نظر آوے　　تو روزِ حشر تک اس میں نہ پھر زنگار ہو پیدا
اگر انکار کی لذت کو ہم سمجھیں تو پھر یارو　　اسی انکار کے پردے میں پھر اقرار ہو پیدا
کروں زُنار اپنی گردنِ دل کا نظیر اُس کو　　اگر اُس زلفِ کافر کا کبھی اک تار ہو پیدا

نسخۂ اسد میں یہ اشعار شامل ہیں۔

سحر گر باغ میں وہ حیرتِ گلزار ہو پیدا　　اُڑے رنگِ گل اور آئینۂ دیوار ہو پیدا
بنائے آبِ زہر اس شدت سے دو پیکانِ ناوک کو　　کہ خطِ سبزہ پشتِ لبِ سوفار ہو پیدا

---

[1] "ہماری زبان" ۱۵ ستمبر ۱۹۷۰ء　　[2] نسخۂ اسد میں اس مقطع میں تخلص کی جگہ خالی چھوڑ دی گئی ہے۔

لگے گر سنگ سر پر یار کے دستِ نگاریں سے — بجائے زخم، گل بر گوشۂ دستار ہو پیدا
کروں گر عرض سنگینیٔ کوہ اپنی تمکینِ رنگی — رگِ ہر سنگ سے، نبضِ دلِ بیمار ہو پیدا
بہ سنگِ شیشہ توڑوں، ساغر و پیمانہ و پیماں — اگر ابرِ سیہ مست از سرِ کہسار ہو پیدا
(اسد) مایوس مت ہو، گرچہ رونے میں اثر کم ہے — توقع ہے کہ بعد از زاریٔ بسیار ہو پیدا [1]

نسخۂ اسد میں جا بجا غزلیات پر مختلف نشانات لگے ہیں جن میں زیادہ تر حرف "م" استعمال کیا گیا ہے لیکن دو غزلوں پر جو نشان "نظم" ڈالا گیا ہے اس پر اگر دو نقطے فرض کرلئے جائیں تو وہ نون اور ظ سے مشابہت اختیار کرلیتا ہے۔ ان میں سے ایک غزل کا مطلع ہے:

اثر کمندیٔ فریادِ نارسا معلوم — غبارِ نالہ، کمیں گاہ مدعا معلوم

اسی ردیف قافیے میں کلیاتِ نظیر میں ۸ شعر کی ایک غزل شامل ہے۔

نہ اُس کے نام سے واقف نہ اس کی جا معلوم — ملے گا دیکھئے کیوں کر وہ بُت خدا معلوم

نسخۂ اسد میں "نظم" نشان والی دوسری غزل ہے۔

بکامِ دل کریں کس رنگ گرہاں فریاد — ہوئی ہے لغزشِ پا، لکنتِ زباں فریاد

اس کے مقابل کلیاتِ نظیر میں ۵ شعر "فریاد" ردیف کے ساتھ یوں ملتے ہیں:

تو ہی نہ سُنے جب دلِ ناشاد کی فریاد — پھر کس سے کریں ہم تری بیداد کی فریاد

"نظم" سے مشابہ اس نشان سے مراد اگر نظیر ہے تو یقیناً یہ نشان انتہائی معنی خیز ہے۔[2]

ان غزلوں کے علاوہ بعض دوسری غزلوں کو بھی مقابل رکھ کر مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

| نظیر | غالب |
| --- | --- |
| چاہ میں اس کی دل نے ہمارے نام کو چھوڑا نام کیا | وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا |
| شغل میں اس کے شوق بڑھا کر کام کو چھوڑا کام کیا | رشتۂ چاکِ جیبِ دریدہ صَرفِ قماشِ دام کیا |
| اب تو ہر لحظہ وہ بے درد ستاتا ہے مجھے | باغ تجھ بن گُلِ نرگس سے ڈراتا ہے مجھے |
| بے نہایت ستم و ظلم دکھاتا ہے مجھے | چاہوں گر سیرِ چمن آنکھ دکھاتا ہے مجھے |
| یہ جواہر خانۂ دنیا جو ہے بآب و تاب | بس کہ ہے میخانہ ویراں جوں بیابانِ خراب |
| اہلِ صورت کا ہے دریا، اہلِ معنی کا سراب | عکسِ چشمِ آہوئے رم خوردہ ہے داغِ شراب |
| یہ دلِ ناداں ہمارا بھی عجب دیوانہ تھا | رات دن گرمِ خیالِ جلوۂ جانانہ تھا |
| اس کو اپنا گھر یہ سمجھا تھا جو مہماں خانہ تھا | رنگِ روئے شمع برقِ خرمنِ پروانہ تھا |

جہاں تک نازک خیالی اور قوتِ اختراع کا تعلق ہے نظیر کے معاصرین میں سے شاید ہی کوئی اور اس کمال تک پہنچا ہو۔ پامال سے پامال موضوع اور پست سے پست مضمون میں اس نے نئے نئے پہلو پیدا کئے ہیں۔ اسی طرح سنگلاخ سے سنگلاخ زمینوں میں اس نے اپنی قادر الکلامی کے جوہر دکھائے ہیں۔ نظیر کی فطرت میں جو خلاقی کا جوہر تھا اس نے ہمیشہ نظیر کو اپنی راہ خود نکالنے پر آمادہ کیا۔ چنانچہ اس نے روایت

---

[1] اس مقطع میں بھی اولاً تخلص کی جگہ خالی تھی، بعد میں اصلاح کر کے مصرع اولیٰ کو "نہ ہو مایوس غالب گرچہ رونے ..." کیا گیا۔
[2] ویسے عام طور پر شعراء "نظم" سے "نظری" مراد لیتے ہیں یعنی جس شعر یا جس غزل کو انتخاب میں لینا ہو اس پر "نظم" بنا دیتے ہیں۔

سے انحراف کر کے عام زندگی کے موضوعات اور عام بول چال کی زبان کو اپنایا۔ یہ ایک ایسا انقلابی قدم تھا جو نہ صرف کوئی دوسرا ہم عصر شاعر اُٹھا سکا بلکہ نظیر کی موت کے پچاس سال بعد تک بھی کوئی اس کی تقلید نہ کر سکا۔ نظیر کی طبیعت کی رندی اور درویشانہ فطرت نے نظیر کی اس انقلابی جدت پسندی کو اور تقویت دی۔ چنانچہ اس زبردست قوت اجتہاد کے مالک شاعر سے یہ توقع بیجا نہیں کہ وہ مروجہ اسالیب کو بھی ایسا رنگ و آہنگ دے اور اس کو ایسے علوئے خیال اور حسن اسلوب سے روشناس کرے جس سے اُس وقت تک اردو شاعری نا آشنا تھی۔ لہذا تراکیب سازی اور پیچیدہ خیالی کا وہ کمال جو غالب کے ذوقِ شعر سے منسوب کیا جاتا ہے نظیر کی قوت اختراع اور اس کے انقلابی ذہن کی کمند کے باہر نہ تھا اور یہ فرض کرنا بے بنیاد نہ ہوگا کہ نظیر نے فارسی زبان و ادب سے اپنی گہری واقفیت اور فارسی انشا اور بلاغت کے اصولوں سے قریبی واقفیت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے، فارسی تراکیب سے مرصع اور نازک خیالی پر مبنی یہ اسلوب پہلے اپنے لئے ہی چُنا تھا اور اس میں اُس نے درجۂ کمال تک پہنچنے کی کوشش کی تھی لیکن اُس کے ہم عصر اُس کی قدردانی نہ کر سکے اور اُسے مہمل گوئی کے الزامات سُننے پڑے۔ چنانچہ عام لوگوں کی پست مذاقی پر ماتم کرتے ہوئے اس نے انتقاماً اُن مضامین اور اُس زبان کو اپنایا جو عوام کا ہر طبقہ سمجھ سکتا تھا اور اس میں اُس نے وہ کمال حاصل کیا کہ گلی کوچوں کوٹھوں اور بازاروں ہر جگہ اس کا کلام گونج اٹھا۔ لیکن یہ شاعری اس نے عام لوگوں کے لئے کی اور انہیں لُٹادی اُس کو اپنے سینے سے لگا کر نہ رکھا۔ جو اس نے خود اپنے ذوقِ تخلیق کو آسودہ کرنے کے لئے لکھا اُسے وہ دیوان کی شکل میں یکجا کرتا رہا اور جب اسّی پچاسی سال کی عمر میں وہ ہر طرح مستغنی ہو گیا تو اسے اپنے ایک ایسے نوجوان شاگرد کو یہ دیوان حوالے کر دینے میں کوئی تامّل نہیں ہوا ہوگا۔ جو اس کی قدردانی کر سکتا تھا اور جس کی اگلی شاعرانہ شہرت کے لئے یہ ایک بنیاد بن سکتا تھا۔

نظیر کی جودتِ خیال اور اختراعی کمال کا اثر ہر اُس صنفِ شاعری میں نظر آتا ہے جس کا نظیر نے استعمال کیا ہے۔ مسدس کو، جسے مرثیہ نگاروں نے جلا بخشی تھی، نظیر نے نئی موضوعاتی وسعت سے روشناس کیا۔ مخمس کو، جسے عموماً تضمین کے لئے استعمال کیا جاتا تھا، نظیر نے کثرت سے استعمال کر کے اس کے نئے آہنگ اور موسیقی سے کانوں کو آشنا کیا۔ مستزاد میں اس نے دو کی جگہ تین مصرعے کئے اور فقرۂ مستزاد ایک کی بجائے دو کر دیے۔ اس کی روانیٔ طبع کا یہ عالم تھا کہ غزل جیسی انتشار پسند صنف میں بھی قطعہ بند اشعار اس کے لئے عام تھے۔ چنانچہ اس کے کلیات میں مسلسل غزلوں کی ایک بڑی تعداد ملتی ہے۔ رباعی کی جانب جب اُس نے توجہ کی تو وہاں بھی اس کی طبعِ اختراع پسند نے اپنے لئے گنجائش پیدا کر لی۔ اس کے کلیات میں فارسی رباعیات منفرد شکل میں نہیں ملتیں بلکہ ان کو سلسلہ بند کر لیا گیا ہے۔ کلیات میں اس قسم کے چند سلسلے ملتے ہیں جن میں چار یا زیادہ رباعیات کو اس طرح یکجا کیا گیا ہے کہ سب میں مصرعۂ چہارم یکساں ہے حالانکہ باقی تین مصرعے مختلف ہیں۔ ایک اور خصوصیت جو اُن میں نظر آتی ہے وہ اُن کا مکالماتی انداز ہے۔ مثلاً

دل بُرد ز من چو نازنینے زیبا     پُر حیلہ، دپُر فریب، پُر ناز و ادا
گفتم کہ "دلم دہ" بہ تبسم فرمود:     "البتہ، مگر تو بعد یک لحظہ بیا"

نسخۂ اسد میں بھی ایک فارسی رباعی اِسی مکالماتی انداز میں ملتی ہے۔ یہ رباعی کسی دوسرے مجموعے میں دستیاب نہیں۔

گفتم: کہ اسد؟ گفت: دلِ آشفتۂ من     گفتم: نفسش؟ گفت: بخوں خفتۂ من
گفتم، سخنش بایں نزاکت گفتن     گفت: ایں ہمہ مدعائے ناگفتۂ من

بحیثیت مجموعی اصنافِ شعر میں نظیر کا جدت پیدا کرنے کا یہ رجحان اس دلیل کی توثیق کرتا ہے کہ وہ غزل میں بھی موضوع و معنی اور اسلوب و انداز کے لحاظ سے اجتہاد کرنے کی اہلیت رکھتا ہے اور نسخۂ اسد میں شامل غزل کا اسلوب نظیر کے لئے غیر متوقع نہیں۔

نسخۂ اسد میں جو اندرونی شہادتیں اُسے نظیر کی تخلیق ظاہر کرتی ہیں اُن میں سب سے نمایاں شاعر کے لہجے کی سنجیدگی، اس کی فکر کی پختگی اور جذبے میں پیرانہ سالی کی مایوسی اور تھکن ہے۔ مثلاً یہ غزل ملاحظہ فرمایئے۔

## شاعر بھی

باعثِ واماندگی ہے عمرِ فرصت جو مجھے ‏ ‏ کر دیا ہے پا بزنجیرِ رمِ آہو مجھے
خاکِ فرصت برسرِ ذوقِ فنا اے انتظار ‏ ‏ ہے غبارِ شیشۂ ساعت رمِ آہو مجھے
اضطرابِ عمر بے مطلب نہیں آخر کہ ہے ‏ ‏ جستجوئے فرصتِ ربطِ سرِ زانو مجھے
فرصتِ آرامِ غش ہستی ہے بحرانِ عدم ‏ ‏ ہے شکستِ رنگِ امکاں گردشِ پہلو مجھے
محو ہوں بے فنا ہے فرصتِ پیری اسد
قامتِ خم سے ہے حاصل شوخیٔ ابرو مجھے

بجائے شباب کی جولانی اور اُمید کے ایک ۱۹ سالہ نوجوان کے کلام میں یہ حسرت و ناکامی کا احساس بظاہر خلافِ فطرت ہے لیکن نظیر جیسے شخص کے لئے جو پیری کے دَور میں پہنچ چکا ہے، یہ انداز عینِ فطری ہے۔

حسرت اے آغاز و انجام سیہ شامِ شباب ‏ ‏ ماہ کی مانند کاہش روز افزوں ہے مجھے
اسد کی طرح مری بھی بغیر از صبحِ رخساراں ‏ ‏ ہوئی شامِ جوانی اے دلِ حسرت نصیب آخر
اسد پیری میں بھی آہنگِ شوقِ یار قائم ہے ‏ ‏ نہیں ہے نغمہ سے خالی خمیدن ہائے چنگ آخر
نقدِ انجم نایکے از کیسہ بر یوں ریختن ‏ ‏ یعنی اے پیرِ فلک، شامِ جوانی مفت ہے
بے دلی ہائے اسد افسردگی آہنگ تر ‏ ‏ یاد ایامے کہ ذوقِ صحبتِ احباب تھے

اور بالخصوص حاشیے پر درج غزل کا یہ مقطع :

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب ‏ ‏ وہ عناصر میں اعتدال کہاں

ایک نوجوان شاعر کے مقابلے، ایک عمر رسیدہ شخص کے لئے زیادہ مناسب حال معلوم ہوتا ہے۔

اسی طرح درج ذیل اشعار کا فقیرانہ انداز اور درویشانہ رنگ، ایک ایسے نوجوان ذہن کی بازگشت نہیں معلوم ہوتا جو عنفوانِ شباب کی بے راہ روی میں گرفتار ہو اور زندگی کو اُس کی لذّت اور لطف سے ناپنا چاہ رہا ہو۔ لیکن ولی صفت نظیر کے شعارِ زندگی کی پوری پوری ترجمانی کرتا ہے

بالله اسد کا نام و نشاں کیا ‏ ‏ بیدل، فقیرِ آفت رسیدہ
تا تخلص جامۂ شنگرفی ارزانی اسد ‏ ‏ شاعری جز ساز درویشی نہیں، حاصل نہ پوچھ
اسد کو بوریے میں دھر کے پھونکا موجِ ہستی نے ‏ ‏ فقیری میں بھی باقی ہے شرارت نوجوانی کی
نہ پوچھ کچھ سر و سامان و کاروبارِ اسد ‏ ‏ جنوں معاملہ، بیدل، فقیر، مسکیں ہے

نسخۂ اسد میں شامل کلامِ عبدالقادر بیدل سے گہری عقیدت کا اظہار کرتا ہے لیکن یہ عقیدت جیسا کہ ترقیمے کی عبارت ظاہر کرتی ہے، محض بیدل کے اسلوب سے دلچسپی کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کا تعلق اس روحانی فیض سے ہے جو شاعر حاصل کرنا چاہتا ہے۔ ترقیمے میں تحریر کیا گیا ہے "فقیر بیدل اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ متخلص بہ اسد عفی اللہ عنہ، از تحریر دیوان حسرت عنوان خود، فراغت یافتہ، بہ فکر کاوش مضامین دیگر رجوع بجناب روح میرزا علیہ الرحمۃ آورد"۔ اسی عقیدت کا اظہار دیوان کے شروع میں "بسم اللہ" کے بعد اس اضافے سے ہوتا ہے "ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل رضی اللہ عنہ"۔ اسی روحانی تعلق کا پتہ نسخۂ اسد کے بعض مقطعوں سے چلتا ہے۔

ہے خامہ فیضِ بیعتِ بیدل بکف اسد ‏ ‏ ہر نیستاں قلم رَوِ اعجاز ہے مجھے
گر ملے حضرت بیدل کا خطِ لوحِ مزار ‏ ‏ اسد آئینۂ پرداز معانی مانگے

بیدلؔ سے روحانی فیض کی طلب اور صوفی کی حیثیت سے اُن سے عقیدت نظیرؔ کے لئے قرینِ قیاس ہے کیونکہ وہ خود تصوف کی جانب رجحان رکھتا اور صوفیوں کا احترام کرتا ہے۔ پروفیسر شہباز نے بعض بزرگوں سے نظیرؔ کا تعلق بھی بتایا ہے اور بعض ایسی روایتیں بھی نقل کی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ خود نظیرؔ کو بھی صاحبِ کرامت صوفی سمجھا جاتا تھا[1]۔ غالبؔ کے بارے میں کوئی ایسا ذکر نہیں ملتا کہ انہیں بالخصوص ابتدائی عمر میں کسی صوفی سے روحانی تعلق رہا ہو۔

تصوف کی جانب واضح رجحان کے ساتھ ساتھ نسخۂ اسدؔ سے شاعر کے پختہ شیعی اعتقاد پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً

اسدؔ جہاں کہ علی بر سرِ نوازش ہو — کشادِ عقدۂ دشوار کارِ آساں ہے
اسدؔ کو کیوں نہ ہو امیدِ لطفِ بندہ نوازی — علی ولی اسد اللہ جانشینِ نبی ہے
اے اسدؔ مایوس مت ہو از درِ شاہِ نجف — صاحب دلہا، وکیلِ حضرت اللہ ہے

اثنا عشری مسلک کے ساتھ ساتھ صوفیت کی شمولیت اکثر غیر معمولی سمجھی جاتی ہے۔ غالبؔ کے شیعہ عقیدے کے بارے میں شواہد موجود ہیں۔ (حالانکہ بعض مواقع پر غالبؔ نے اس سے انکار بھی کیا ہے) لیکن ان کے صوفی ہونے پر سب کو شک ہے۔ نظیرؔ شیعہ عقیدے میں پختگی بھی رکھتا تھا اور صوفی منش تھا۔ پروفیسر شہباز نے اس کی تصدیق پُر وثوق ذرائع سے کی ہے[2]۔ چنانچہ مندرجہ بالا مقطعے غالبؔ کے مقابلے میں نظیرؔ کے عقیدے کی زیادہ پُر زور ترجمانی کرتے ہیں۔

غالبؔ کے متداول دیوان میں جو کلام آسان اور دلکش اسلوب میں ملتا ہے اگر اس کو غالبؔ کا اصل اور پختہ اسلوب مانا جائے اور اس میں جو فکری اور فنی رجحان نظر آتا ہے اس کو نمائندہ سمجھا جائے تو دو خاص پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ غالبؔ نے سنگلاخ زمینوں میں قافیہ پیمائی اپنا مسلک نہیں بنایا اور دوسرے یہ کہ انہوں نے محض محاورہ بندی کے لئے اشعار نہیں کہے جب کہ نظیرؔ کے کلام میں انہی دو چیزوں کی بہتات ہے اور اتفاق سے نسخۂ اسد میں بھی اس کی مثالیں جا بجا موجود ہیں۔ مثلاً یہ غزلیں ملاحظہ فرمائیں۔ نظیرؔ کی غزل ہے۔

یہ میکشی ہو بھلا کس نمط زمیں کے تلے — کب اس شراب کی ملتی ہے بط زمیں کے تلے
رقم ہیں اور تو یکسر عیاں مگر ہیں گے — زرِ دفینہ کے حرف و نقط زمیں کے تلے
یہ رسمِ نامہ نویسی تو جیتے جی تک ہے — وگرنہ لکھتا ہے پھر کون خط زمیں کے تلے
نہ نکلے رہ کے کوئی جس جگہ سے حشر تلک — سو وہ مکاں تو ہے یارو فقط زمیں کے تلے
نہاتے دھوتے جواب ہیں سو بعدِ مرگ کہاں — اگرچہ کتنے ہی جاری ہیں شط زمیں کے تلے
محرّف اور برابر تو ہیں یہیں یارو — قلم کو کون لگاتا ہے قط زمیں کے تلے
یہ دھومیں چہلیں جو زیرِ فلک عیاں ہیں نظیرؔ — جو چاہو پھر یہ ملیں سب غلط زمیں کے تلے

"کے تلے" ردیف میں قافیہ پیمائی کی ایک ایسی ہی مثال نسخۂ اسد میں موجود ہے۔ حالانکہ اس غزل پر بعد میں خطِ تنسیخ کھینچ دیا گیا ہے اور یہ دیوانِ غالبؔ کے کسی دوسرے نسخے میں دستیاب نہیں ہے۔

وہ نہاکر آبِ گُل سے، سایۂ گُل کے تلے — بال کس گرمی سے سکھلاتا تھا سنبل کے تلے
کثرتِ جوشِ سویدا سے، نہیں تِل کی جگہ — خال کب مشاطہ دے سکتی ہے، کاکل کے تلے

---

[1] زندگانیٔ بے نظیر صفحہ ۱۸۲ تا ۱۸۶

[2] 〃 〃 〃 ۱۴۶ تا ۱۴۸ وصفحہ ۱۸۲

بسکہ خوباں باغ کو دیتے ہیں دقت بے شکست — بال اُڑ جاتا ہے شیشے کا رگِ گل کے تلے
ہے پر افشاندن پلیدن ہا بتکلیفِ ہوس — ورنہ صد گلزار ہے یک بالِ بلبل کے تلے
پے بہ مقصد بُردنی ہے خجرے سے لے اسؔد — جادۂ منزل ہے خطِ ساغرِ گل کے تلے

مندرجۂ بالا سخت زمینوں کے علاوہ بھی نسخۂ اسؔد میں کئی اور دشوار زمینوں میں غزلیں موجود ہیں۔ جیسے۔ مشکل پسند آیا، بسمل پسند آیا ... زنجیر ہے پیدا، نخچیر ہے پیدا ... سنبل تاچند، کاکل تاچند ... فانوس ولبس، نافانوس دلبس ... کفن کی فکر میں، وطن کی فکر میں ... جائے خندہ ہے، صدائے خندہ ہے ... متاعِ جلوہ ہے، اختراعِ جلوہ ہے ... خارِ نغمہ ہے، تارِ نغمہ ہے ... دودِ چراغ کشتہ ہے، آلودِ چراغ کشتہ ہے ... بازار بستر ہے، بیمار بستر ہے ... وغیرہ۔

کلیات نظیرؔ کے کچھ مشکل ردیف قافیے ملاحظہ ہوں؛ سرشت نصیب، بہشت نصیب ... مبتلا کو عیش وطرب، بینوا کو عیش وطرب ... بیمار کے نصیب، بازار کے نصیب ... جاناں سے نکل، ریحاں سے نکل ... پروری در دستِ چپ، گستری در دستِ چپ ... بدر کی قدر، صدر کی قدر ... پریشاں ہمہ تن چشم، گلستاں ہمہ تن چشم ...

اشعار میں محاوروں اور ضرب الامثال کو باندھنے سے غالبؔ نے اسی طرح احتراز کیا ہے جیسے محض رعایت لفظی سے۔ لیکن نظیرؔ نے محاوروں اور کہاوتوں سے خاص طور پر فائدہ اٹھایا ہے۔ پروفیسر شہباز نے "زندگانی بے نظیر" میں اس مضمون پر پورا ایک باب قائم کیا ہے[1] اور نظیرؔ کے کلام سے منتخب کر کے کئی مثالیں پیش کی ہیں۔ یہاں نمونے کے لئے چند شعر ملاحظہ فرمائیے۔

کہا جب نظیرؔ ہم نے بھی دل میں ہم تو رکھتے ہیں — تو کہا جو نیکی ہووے تو پھر اس کا پوچھنا کیا
جو اٹھا شعلہ بھبوکا آخر اس کو راکھ ہے — چار دن کی چاندنی ہے پھر اندھیرا پاکھ ہے
بھوکے غریب دل کی خدا سے لگن نہ ہو — سچ ہے کہا کسی نے کہ بھوکے بھجن نہ ہو

نسخۂ اسؔد میں بھی ایسی ہی مثالیں مل جاتی ہیں۔

فائدہ کیا، سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسؔد — دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا
کیجے، جوں اشک، اور قطرہ زنی — اے اسؔد ہے ہنوز دہلی دور
فریاد اسؔد بے نگہی ہائے بتاں سے — سچ کہتے ہیں واللہ کہ اللہ غنی ہے
سنگ آمد و سخت آمد، دردِ سرِ خودداری — معذورِ سبکساری، مجبورِ گراں جانی
عیب کا دریافت کرتا ہے ہنرمندی اسؔد — نقص پر اپنے ہوا جو مطلع، کامل ہوا

علاوہ ازیں غالبؔ نے ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھا ہے: "ایک بات اور تمہارے خیال میں ہے۔ میری غزل پندرہ سولہ بیت کی شاذ و نادر ہے۔ بارہ بیت سے زیادہ اور نو شعر سے کم کی نہیں ہوتی۔" اگر یہ کلیہ غالبؔ کے سارے کلام کے لئے ہے تو اس پر نسخۂ اسد میں شامل غزلیں پوری نہیں اترتیں۔ کیونکہ اس میں شامل ۲۵۳ غزلوں میں، صرف ۲۸ غزلیں ایسی ہیں، جو اس دائرے میں آتی ہیں۔ ان میں سے بھی آٹھ غزلیں ایسی ہیں جو حاشیے میں درج ہیں۔ اس لحاظ سے اصل دیوان میں صرف ۲۰ غزلیں غالبؔ کے اس پیمانے پر پوری اترتی ہیں۔

ان اندرونی اور بیرونی شہادتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نسخۂ اسؔد ۱۹ سالہ ناپختہ نوجوان غالبؔ کی بہ نسبت ۸۰، ۵۸ سالہ

---

[1] "زندگانی بے نظیر" صفحات ۳۹۶ تا ۴۰۷۔

بزرگوارِ استادِ فن نظیری کی تصنیف زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ جدید تحقیق رفتہ رفتہ غالب کی اُن غلط بیانیوں پر سے پردہ اٹھا رہی ہے جن کی مدد سے انہوں نے اپنی شخصیت کے ارد گرد خاندانی برتری اور اعلیٰ علمیت کا ایک روشن ہالہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ حال ہی میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں اپنی تصنیف "غالب اور آہنگِ غالب" میں غالب کے بنائے ہوئے نسب نامے پر حقائق کی روشنی میں بحث کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب نے اپنے اجداد کے بارے میں حالات قلم بند کرتے وقت اپنے شاعرانہ تخیل سے کام لیا ہے اور افسانوں کو حقیقت کا رنگ دے کر پیش کیا ہے۔ چنانچہ "غالب کا یہ دعویٰ کہ وہ ترک ہیں افراسیاب کی اولاد میں محلِ نظر ہے[۱]" اور "یہ کہنا درست ہے کہ وہ خالص ترک یا مغل نہیں تھے[۲]"۔ "غالب نے کئی جگہ اپنے کو ایبک ترک کہا ہے۔ ایبک کسی ترکی قبیلے کا نام نہیں ہے۔ غالباً اس سے ان کی مراد ازبک ہے جو بدخشان میں آباد تھے اور اب بھی آباد ہیں۔ انہوں نے شاید اپنے کو ازبک اس لئے نہیں کہا کہ ہندوستان میں مغل حکمرانوں کو ان سے بیر تھا[۳]" اس طرح ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا یہ خیال ہے کہ "غالب کے پیشِ نظر واقعات کی صحت سے زیادہ یہ بات اہمیت رکھتی تھی کہ وہ اپنی خاندانی برتری اور عظمت کو دنیا پر واضح کر دیں[۴]" اسی طرح قاضی عبدالودود نے اپنے محققانہ مقالے میں جو "احوالِ غالب" میں شامل ہے یہ ثابت کیا ہے کہ نہ صرف ہرمزد ثم عبدالصمد جسے غالب نے اپنا استاد ظاہر کیا ہے محض ایک فرضی شخصیت ہے بلکہ غالب نے اس کی اعلیٰ نسبی کا جو حوالہ دیا ہے اس کی بنیاد بھی غالب کے اپنے خاندانی برتری کے تصوّرات ہیں اور ان کا یہ دعویٰ کہ اس ایرانی نژاد استاد سے تعلیم حاصل کرنے کی وجہ ان کی فارسی اس وقت ایران میں رائج محاورے کے مطابق ہے غلط ہے کیونکہ قاضی صاحب کی تحقیق کے مطابق غالب کی فارسی کسی طرح اس وقت ایران میں بولی جانے والی فارسی سے مماثلت نہیں رکھتی[۵]۔ جہاں تک غالب کی ابتدائی شاعری پر میر تقی میر کی رائے کا تعلق ہے اسے بھی مولانا غلام رسول مہر نے خلافِ حقیقت قرار دیا ہے[۶]۔

اس تحقیق اور چھان بین کی روشنی میں غالب کی شاعری کی ابتدا اور نسخۂ اسد کی غالب سے نسبت کے بارے میں از سرِ نو تفتیش و تنقیح کی ضرورت واضح ہوجاتی ہے اور غالب کی شعری زندگی کے اس دور سے وابستہ روایات پر پھر سے غور کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً حالی نے "یادگارِ غالب" میں ایک یہ روایت نقل کی ہے کہ جب غالب نے گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا تو

> "انہوں نے فارسی میں کچھ اشعار بطورِ غزل کے موزوں کئے تھے جن کی ردیف میں 'کہ چہ' بجائے 'یعنی چہ' کا استعمال کیا تھا۔ جب انہوں نے وہ اشعار اپنے استاد شیخ معظّم کو سنائے تو انہوں نے کہا کہ یہ کیا مہمل ردیف اختیار کی ہے؟ ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں۔ مرزا یہ سن کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز ملّا ظہوری کے کلام میں ایک شعر نظر پڑ گیا جس کے آخر میں لفظ 'کہ چہ' 'یعنی چہ' کے معنی میں آیا تھا۔ وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد کے پاس گئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ معظّم اس کو دیکھ کر حیران ہوگئے اور مرزا سے کہا کہ تم کو فارسی زبان سے خداداد مناسبت ہے۔ تم ضرور فکرِ شعر کیا کرو اور کسی کے اعتراض کی کچھ پروا نہ کرو۔"[۷]

اس روایت کا مقصد بھی جیسا کہ آخری جملے ظاہر کرتے ہیں یہ بتانا ہے کہ غالب کو فارسی زبان سے خداداد مناسبت تھی

---

[۱] "غالب اور آہنگِ غالب"۔ مطبوعہ غالب اکیڈیمی۔ دہلی۔ ۱۹۶۸ء۔ ص ۵۳۔ [۲] ایضاً۔ ص ۵۶۔ [۳] ایضاً۔ ص ۵۸۔ [۴] ایضاً۔ ص ۶۰۔ [۵] "احوالِ غالب" مرتبہ مختار الدّین آرزو۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو۔ ص ۲۵۴۔ [۶] "بیاضِ غالب کی دریافت" نقوش غالب نمبر حصّہ سوم۔ شمارہ نمبر ۱۱۶، ۱۹۷۱ء، ص ۱۱۸۔ [۷] "یادگارِ غالب"۔ ص ۱۰۴۔

اور انہیں فارسی سیکھنے کے لیے نہ کسی استاد کی ضرورت تھی اور نہ کسی کے اعتراض پر توجہ دینے کی احتیاج۔ لیکن اگر اس روایت پر غیر جانبداری سے غور کیا جائے تو وہ قطعاً خلاف واقعہ معلوم ہوگی۔ اگر یہ روایت کسی حقیقت پر بنیاد رکھتی ہے تو بھی بظاہر اس میں حذف و اضافے سے کام لے کر اسے مندرجہ بالا مقصد کے مطابق رنگ دیا گیا ہے۔ اگر قیاس کو تھوڑی آزادی دی جائے تو پورے واقعے کی بعض گمشدہ کڑیوں کو اس طرح فراہم کیا جا سکتا ہے۔ غالب ممکن ہے کہ مشورے کے لیے شیخ معظّم اور نظیر دونوں کے پاس جاتے ہوں۔ دونوں اپنے وقت کے نامی معلّم ہیں اور جیسا کہ بعض اوقات ہم پیشہ معاصرین میں چشمک رہتی ہے، شیخ معظّم اور نظیر کے درمیان بھی ایسی ہی چشمک ہو۔ نظیر خود شاعر ہے اس لئے وہ فارسی شعرا کے کلام کے ایسے مقامات سے بھی واقفیت میں دلچسپی رکھتا ہے جہاں ترکیب و معنی کے لحاظ سے الفاظ کو کسی خاص شکل میں استعمال کیا گیا ہے۔ چنانچہ کسی وقت از راہِ تفنّن وہ غالب کو چند شعر اس انوکھی ردیف میں کہہ کر دیتا ہے اور کہتا ہے کہ "میاں اسد ذرا یہ اشعار اپنے مولوی صاحب کو دکھلاؤ، وہ کیا کہتے ہیں؟" ممکن ہے کہ مولوی صاحب کے ذہن میں ظہوری کی یہ ترکیب نہیں ہے اور وہ "کرچہ" کے استعمال پر اعتراض کرتے ہیں۔ نظیر تو اس موقع کی تلاش ہی میں ہے۔ چنانچہ جیسے ہی غالب اُس کو مولوی صاحب کے اعتراض کی اطلاع دیتے ہیں نظیر غالب کو ظہوری کا دیوان تھما کر کہتا ہے کہ "جاؤ اب یہ شعر بھی مولوی صاحب کو دکھاؤ"۔ اور بیچارے مولوی صاحب لاجواب ہو جاتے ہیں۔

الغرض ابتدائے شاعری کے بارے میں غالب کے اپنے بیانات زیادہ قابلِ قبول نہیں اور ۱۹۶۹ء میں دریافت ہونے والا نسخہ اسد بہت ممکن ہے کہ نظیر کی تصنیف ہو، جس میں اس نے دیوان کو مکمل کرنے کے لئے کم مستعمل ردیفوں کی غزلوں کی ایک ایسی بڑی تعداد بھی شامل کر دی ہے جو یا تو وہ کسی وقت دوسروں کو سنا چکا ہے یا اپنے کسی اور شاگرد کو لکھوا چکا ہے۔ ان غزلوں کے مقطعوں میں سے وہ اصل تخلص کو حذف کر کے دیوان کو نقل کرتے وقت خالی جگہ چھوڑوا دیتا ہے۔ اسی طرح کیونکہ غالب کی اس وقت عمر اتنی کم ہے کہ ایک مکمل دیوان کا مصنف ہونا قرینِ قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ اس لئے وہ ترقیمے میں تاریخ کا اندراج کرواتے وقت مصلحتاً سنہ کو بھی محذوف کروا دیتا ہے۔

غالب نے استاد کے اس کلام کو بڑے اشتیاق سے لیا اور اس کو اپنا ظاہر کر کے پیش کیا۔ لیکن جوں جوں خود اپنا کلام مقدار میں بڑھتا گیا غالب نے نہ صرف استاد کے دیئے تخلص "اسد" کو چھوڑ دیا بلکہ رفتہ رفتہ مستعار کلام سے بھی دست بردار ہوتے گئے اور جب اُنہوں نے اپنا دیوان چھپوایا تو اپنے دوستوں مولوی فضلِ حق اور مرزا خانی کوتوال کی مدد سے استاد کے کلام میں سے صرف اُن اشعار کو رکھ لیا جو اس وقت تک غالب کے نام سے خاصی شہرت پا چکے تھے اور باقی کو انہوں نے نہ صرف حذف کر دیا بلکہ دیوان کے دیباچے میں یہ بھی تحریر کر دیا کہ مطبوعہ دیوان سے باہر جو اشعار ملیں انہیں غالب کا نہ سمجھا جائے[1] اور اس طرح کوشش کی کہ وہ استاد کے کلام سے پوری طرح گلو خلاصی کر لیں[2]۔

---

[1] "امید کہ سخن سرایانِ سخنور ستائی پراگندہ ابیاتے را کہ خارج ازیں اوراق یابند، از آثار تراوشِ رگ کلک ایں نامہ سیاہ نشناسند و جامہ آور را در ستائش و نکوہش آں اشعار ممنون و ماخوذ نگالند"۔ [2] غالب کس طرح اپنے محسنوں اور دوستوں سے آنکھیں پھیر لیتے ہیں، اسکی ایک حیرتناک مثال ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے مضمون "غالب اور آزردہ" (مشمولہ "کلاسکی ادب" مطبوعہ آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۵۳ء۔ صفحات ۷۷ تا ۸۹) میں ملتی ہے جس میں اُنہوں نے غالب کا ایک خط نقل کرتے ہوئے لکھا ہے "غالب نے آزردہ کے انتقال کے بعد جن سے زندگی بھر اتنے بڑے اچھے مراسم رہے اور جن کو انہوں نے میر و مخدوم اور والی و مولا سب ہی کچھ کہا تھا نواب کلب علی خاں کو ایک خط لکھا جس میں مرحوم دوست کی بیوہ کے کام میں رکاوٹ ڈالنے کی کوشش کی ہے اور اسکی ضرورت کو غیر اہم ثابت کر کے اپنا کام نکالنا چاہا ہے۔ غالب کی سیرت کا یہ پہلو قابلِ اعتراض ہی نہیں عبرت انگیز بھی ہے۔

۱۸۴۱ء میں غالب نے اپنے دیوان کا پہلا ایڈیشن چھپوایا۔ اس میں جناب مالک رام کے شمار کے مطابق ۱۰۹۵ اشعر ہیں۔[1] سہولت کے لئے یوں سمجھئے کہ اس میں گیارہ سو شعر شامل تھے جن میں صرف دو سو کے قریب نسخۂ اسد کے تھے۔ اس طرح نسخۂ اسد کے ۱۵ سو اشعار حذف کر دیئے گئے جو کہ تعداد میں مطبوعہ دیوان کے اشعار سے بھی چار سو زیادہ تھے۔ یہ امر واقعی انتہائی تعجب خیز ہے کہ کس طرح کوئی شاعر اپنے سرمایۂ شاعری کا نصف سے بھی زیادہ حصہ نہ صرف نظر انداز کر دے بلکہ اس کے حقِ تصنیف سے بھی دست بردار ہو جائے۔ حالی کو یہ صحیح علم نہ تھا کہ ان محذوف اشعار کی تعداد کتنی زیادہ تھی۔ اس کے باوجود وہ اپنی حیرت کا اظہار کئے بغیر نہ رہ سکے۔ چنانچہ "یادگارِ غالب" میں وہ کہتے ہیں۔

"ان اشعار کو مہمل کہو یا بے معنی۔ مگر اس میں شک نہیں کہ مرزا نے وہ نہایت جانکاہی اور جگر کاوی سے سرانجام کئے ہوں گے، جبکہ اپنے معمولی اشعار کاٹتے ہوئے لوگوں کا دل دُکھتا ہے تو مرزا کا دل اپنے اشعار نظری کرتے ہوئے کیوں نہ دُکھا ہوگا۔"[2]

اِس بے تعلقی کے ساتھ اتنی بڑی تعداد میں غالب کا اشعار خارج کر دینا، جب کہ ان میں صاف، سلجھے ہوئے اور دلکش پیرایہ میں کہے گئے اشعار بھی اچھی خاصی تعداد میں شامل تھے، یقیناً انتہائی تعجب خیز امر ہے اور جزوی ترمیم کے ساتھ غالب ہی کے الفاظ میں سوچنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے کہ یہ

"بے رُخی" بے سبب نہیں غالبؔ ۔۔۔۔ کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

یہاں یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ پروفیسر عبدالغفور شہباز کو میرزا نوازش علی بیگ سے جن سے نظیرؔ کی نواسی منسوب تھیں، یہ معلوم ہوا تھا کہ نظیرؔ کے نواسوں کے پاس نظیرؔ کا ایک اُردو کا اور ایک فارسی کا دیوان ہے۔ میرزا نوازش علی بیگ نے خود ان لوگوں سے یہ دیوان لینے کی بہت کوشش کی مگر وہ اس کو حاصل نہ کر سکے۔ بعد میں پروفیسر شہباز نے بھی خط و کتابت کی لیکن اس کا بھی کوئی نتیجہ نہ نکلا۔[3] ایک خیال یہ ہوتا ہے کہ ممکن ہے کہ وہ دیوان جو نظیرؔ کے نواسے اپنے بہنوئی تک کو دینے میں تامل کر رہے تھے کسی خاص اہمیت کے مالک ہوں یا ان کے ساتھ نظیرؔ کی کوئی وصیت وابستہ ہو اور کیونکہ نظیرؔ کے خاندان والے نظیرؔ کو ولی سمجھتے تھے[4] اس لئے وہ اس وصیت سے انحراف کرنا انتہائی ناپسندیدہ خیال کرتے ہوں۔ اگر اس قسم کی کوئی وصیت تھی تو اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ بہت ممکن ہے کہ نظیرؔ اس کلام کو جو کسی اور کو بخش چکے تھے، عام کرنا نہیں چاہتے ہوں کیونکہ یہ ان کی درویشانہ وضع کے خلاف تھا۔

نظیرؔ کے ان نواسوں میں سے ایک میر بشارت علی ۱۸۹۳ء میں دھول پور ریاست میں نائب کوتوالِ شہر تھے اور دوسرے امجد علی چھاؤنی مرار گوالیار میں عقب شفاخانہ سرکاری متصل بم پولس رہتے تھے۔[5] خدا معلوم اس خاندان کے افراد بعد میں کہاں گئے۔ تقسیم کے بعد گوالیار کے بعض خاندان بھوپال بھی آئے تھے۔ کیا نظیرؔ کا کوئی دیوان ان خاندانوں کے ساتھ بھوپال بھی پہنچا؟ کیا ان ہی میں یہ نسخۂ اسد بھی شامل تھا؟ یہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

جناب محمود نیازی نے "نیا دور" (لکھنؤ)، کے اگست ۱۹۷۱ء کے شمارے میں گوالیار کے حضرت جی کے قدیم کتب خانے

---

[1] دیوانِ غالب "صدی ایڈیشن" مطبوعہ آزاد کتاب گھر، دلّی۔ ص ۱۶ ۔ [2] "یادگارِ غالب"۔ ص ۱۰۸۔
[3] "زندگانیٔ بے نظیر"۔ ص ۲۶۹ ۔ [4] "زندگانیٔ بے نظیر"۔ ص ۱۸۶۔
[5] "زندگانیٔ بے نظیر"۔ ص ۲۶۹ ۔ [6] "نیا دور" (لکھنؤ) اگست ۱۹۷۱ء۔ ص ۵۸۔

(باقی صفحہ ۳۲ پر دیکھئے)

# غزلیں

## متین سروش

سب کو سودا ہے تری زُلفِ کرم کا اے دوست
کون پرساں ہو مری شامِ الم کا اے دوست

سب نے دیکھی ہے مری جرأت پیکارِ حیات
حال معلوم کسے خلوتِ غم کا اے دوست

عصمتِ عشق کا اِس دورِ ہوس میں کیا کام
کیا بھروسہ مرے اِس قول و قسم کا اے دوست

پاک بازانِ محبّت کی ضرورت کیا ہے
جلوہ باقی رہے ایوانِ ستم کا اے دوست

کتنے خوابوں کے لہو سے ہے جواں اِس کی بہار
راز کیا ہے ترے گلزارِ ارم کا اے دوست

عشقِ جاں باز کو رسوا سرِ بازار کریں
امتحاں اور سہی ہمّتِ غم کا اے دوست

کون قاتل ہے کسے اپنا مسیحا سمجھوں
سب میں جلوہ ہے تری تیغِ کرم کا اے دوست

اپنی خوں بار جبیں پر ہے جو مغرور سروشؔ
ہے یہ احسان ترے نقشِ قدم کا اے دوست

## ساحر بھوپالی

طلبگارِ سکونِ دل نہیں میں
کسی کے لُطف کا سائل نہیں میں

میں اک آوارۂ صحرائے غم ہوں
کسی آغوش کے قابل نہیں میں

کھٹکتا ہوں میں خود اپنی نظر میں
ابھی شائستۂ محفل نہیں میں

اک انبوہِ حریصاں ہے یہ دُنیا
مگر اِس بھیڑ میں شامل نہیں میں

جہاں کا عقدۂ مشکل ہوں لیکن
تمہارے واسطے مشکل نہیں میں

مجھے ہر حال نے اپنا لیا ہے
کسی بھی حال سے بددل نہیں میں

نگاہِ لُطف سے مت دیکھ مجھ کو
تری نفرت کے بھی قابل نہیں میں

میں پروردہ ہوں طوفانوں کا ساحرؔ
ہلاکِ حسرتِ ساحل نہیں میں

**کہانی**

(مراٹھی)

انسیردہ پٹنروا مو

مترجم : یوسف جمال

# ریس کا گھوڑا

سڑک پر ٹریفک کا طومار تھا لیکن کمال مستعدی سے اپنی گاڑی چلاتے ہوئے وشوناتھ راؤ ریس کورس کے گیٹ میں داخل ہوئے۔ ریس کورس میں لوگوں کا اژدہام تھا۔ کہیں تل رکھنے کو جگہ نہ تھی والی مثال یہاں صادق آرہی تھی۔ وہاں موجود لوگوں میں ایک عجیب بے چینی اور جوش و خروش کا جذبہ پایا جا رہا تھا۔ انتہائی عجلت سے کار کا دروازہ کھول کر وشوناتھ راؤ باہر نکلے۔ ایک سرسری سی نظر انہوں نے پارک کی ہوئی گاڑیوں پر ڈالی۔ چیونٹیوں کی طرح گاڑیوں کی فوج کھڑی تھی۔ وہاں پارک کی ہوئی ہر گاڑی کو وہ پہچانتے تھے۔ ان گاڑیوں میں آنے والی شخصیتوں سے بھی بخوبی واقف تھے۔ ہمیشہ حاضر رہنے والے چہرے آج بھی یہاں موجود تھے۔ سچ پوچھئے تو آج وشوناتھ راؤ یہاں سب سے پہلے آنے والے تھے۔ "طوفان" آج پہلی بار دوڑنے والا تھا۔ طوفان اُن کا بڑا ہی لاڈلا گھوڑا تھا۔ اُن کے آنے تک طوفان میدان میں بھی اترا نہ ہوتا، لیکن پیارا کی وجہ سے انہیں گھر سے نکلنے میں قدرے تاخیر ہوگئی۔ پیارا نے آج اپنی ہوئیل چیئر (پہیے کے ذریعے چلنے والی کرسی) میں بیٹھ کر پانچ منٹ میں بنگلے کا چکر کاٹنے کا عہد کر لیا تھا۔ اس کی دلجوئی کے لئے وہاں رکنا بھی اتنا ہی ضروری تھا جس طرح وقت سے قبل ریس کورس پر حاضری ضروری تھی۔ اگر وہ رُکے نہ ہوتے تو پیارا کو صدمہ پہنچنے کا اندیشہ تھا۔ وہ ایسے ہی یاس کے ہالہ پر چڑھا ہوا تھا۔ ممکن تھا وہ وشوناتھ راؤ کے ساتھ گفت و شنید نہ کرتا۔ اس سانحے سے ان کا بلڈ پریشر بڑھ سکتا تھا۔ 'طوفان' آج دوڑنے والا ہے یہ بات پیارا کو بتانے سے بھی کچھ فرق نہ پڑتا لیکن پیارا کو اس کی ہوا تک نہ لگے انہوں نے اس امر کا خاص طور پر خیال رکھا تھا۔ صبح کے سارے اخبار اپنے کمرے میں پلنگ کے گدّے کے نیچے دبا رکھے تھے کیونکہ شہر کے سارے اخباروں نے 'طوفان' کو آج کا فاتح ہونے کی پیش گوئی کی تھی۔

ممبرس اینکلوجر میں حاضر شخصیتوں کو دیکھے بغیر ہی وشوناتھ راؤ پیڈانک کی طرف مُڑے۔ طوفان دیگر گھوڑوں کے ساتھ دوڑنے کی جگہ پر موجود تھا۔ وہ اس بھیڑ میں سے گزرتے ہوئے اپنے مالک کے پیروں کی آواز پہچاننے کے لئے کان کھڑے کئے ہوئے تھا۔ وشوناتھ راؤ اندر آئے۔ طوفان نے اپنے مالک کے پیروں کی چاپ کو پہچان لیا۔ ہنہنا کر اپنی خوشی کا اظہار اور مالک کا استقبال کر رہا تھا۔ "ہلو بیٹا" اُس کی گردن پر ہاتھ پھیرتے ہوئے وشوناتھ راؤ بولے۔ 'طوفان' نے احسانمندی کی نظروں کے ساتھ ان کے شانے پر اپنی گردن کو ملانا شروع کیا۔ یکایک ایک تیز روشنی کا حملہ ہوا۔ ایک فوٹوگرافر نے ان کی تصویر اپنے کیمرے کے سینے میں محفوظ کر لی تھی۔ وشوناتھ راؤ کی آنکھیں اشکبار ہوگئیں۔ انہیں بے ساختہ پیارا کی یاد آگئی۔ اگر پیارا وہاں موجود ہوتا تو . . . . ایک طرف پیارا، دوسری طرف میں اور درمیان میں طوفان۔

پیارا وشوناتھ راؤ کا اکلوتا اور جان سے بھی عزیز بیٹا تھا۔ یوں تو پرتھوی راج اُس کا نام تھا لیکن پیارا اس کا گھریلو نام تھا۔ وشوناتھ راؤ کے تمام سفید و سیاہ کا وہ واحد وارث تھا۔ تین کاریں، ایک عالیشان بنگلہ، نوکر چاکر کے علاوہ بے انتہا دولت وشوناتھ راؤ کی متاعِ زندگی تھی۔ پیارا ہی اُن کی اُمنگوں اور آرزوؤں کا مرکز تھا۔ ان کی ساری شان و شوکت اور عزّت و حشمت صرف پیارا کے لئے تھی اور پیارا تھا بھی ویسا ہی۔ ... باپ کی دولت کا اُسے ذرا بھی غرور نہ تھا۔ وہ بے حد خوبصورت اور سیدھا سادا لیکن ایک خوش فکر نوجوان تھا۔ کرکٹ کے میدان میں جس قدر کامیابی کے جھنڈے گاڑتا تھا اتنی ہی شہرت کالج کے امتحان کے نتیجے کے بعد ہوا کرتی تھی۔ وہ زندگی کے ہر شعبے میں ایک انفرادی حیثیت کا مالک تھا۔ کامیابی کی دیوی اس کے چرنوں کو ہر مہم پر بوسہ دینے کے لئے تیار کھڑی رہتی تھی۔

"تو میرا موسٹ فیوریٹ ہارس ہے"۔ Most favourite Horse وشوناتھ راؤ اس کی پیٹھ تھپتھپاتے ہوئے کہتے۔ اُنہیں 'طوفان' سے جس قدر لگاؤ تھا اتنی ہی محبّت پیارا سے بھی تھی۔ وہ پیارا کی طرح 'طوفان' کو بھی بیٹا کہہ کر پکارتے تھے۔ دوستوں میں خوش گپیوں کے درمیان وہ کبھی کبھی کہتے "میرے پاس دو حکم کے گھوڑے ہیں 'طوفان' اور پرتھوی راج۔"

طوفان اور پیارا کے سوائے وشوناتھ راؤ کا تیسرا کوئی اپنا نہ تھا۔ اُن کی بس ایک ہی خواہش تھی کہ ریس کے میدان طوفان دھوم مچائے اور پیارا دنیا کا پیارا کہلائے یہی ان کی دیرینہ آرزو تھی۔ یہی ان کے خوابوں کا خوبصورت مجموعہ تھا۔ اس خواب کی تعبیر کو پانے کے لئے وہ بہت دوڑ دھوپ کرتے تھے۔ کافی پیسے خرچ کرتے تھے۔ پیارا کے لئے جس طرح ساری آسائشیں مہیا تھیں اور وہ گھر ہی میں نہیں باہر بھی ہر دلعزیز تھا اسی طرح 'طوفان' ریس کے میدان میں انفرادی مقام حاصل کرے۔ ان کی خواہش پوری ہوتی نظر آ رہی تھی۔ لیکن ... یکایک ایک عظیم حادثہ ہوا۔ اُنہیں محسوس ہوا جیسے آرزوؤں کے سورج کو گہن لگ گیا۔ اُن کی اُمنگوں کی دنیا اُجڑتی ہوئی دکھائی دی۔ پیارا کی دلیپ کار ایکسیڈنٹ کا شکار ہوگئی۔ بور گھاٹ سے گزرتے وقت ایک لوڈ ٹرک نے پیارا کی کار کو ٹکر مار دی اور آن واحد میں کار سڑک کی سرحد کو چھوڑ کر ڈھلانوں میں لڑھکنے لگی۔ متعدد بار پلٹا کھاتی ہوئی ایک چھوٹی سی کھائی میں گر گئی۔ ٹرک والے نے بوکھلائے ہوئے خون سے لت پت پیارا کو باہر نکالا۔ سانسیں چل رہی تھیں اس لئے وقت کو ضائع کئے بغیر پاس کے دواخانے میں لے گیا۔ پیارا کے جیب میں اس کا وزیٹنگ کارڈ تھا جس میں اس کے گھر کا پتہ تھا۔ وشوناتھ راؤ کو فون سے یہ دردناک خبر پہنچائی گئی۔ شہر کے مانے ہوئے دو ڈاکٹر اور دو نرسوں کو لے کر وہ پہنچے۔ پیارا کی حالت دیکھ کر وہ پاگل ہو اٹھے۔ سوچنے سمجھنے کی ساری صلاحیت مفقود ہوگئی اور وہ جنون کے عالم میں چیخ اٹھے۔ پیارا کی دونوں ٹانگوں کی ہڈیاں ٹوٹ گئی تھیں۔ داہنے ہاتھ کا پنجہ بھی سخت متاثر ہوا تھا۔ کلائی بالکل ہاتھ سے الگ ہوگئی تھی ایک آنکھ میں کانچ کے ٹکڑے گھس گئے تھے اور دوسری آنکھ کی بھنو کے پاس بھی ایک زخم تھا۔ پیارا بے ہوش تھا اور مسلسل گیارہ دن تک وہ بے ہوش رہا۔

وشوناتھ راؤ کافی امیر تھے اس لئے بروقت علاج سے وہ بچ گیا۔ ورنہ شدید زخمی ہونے کے بعد اُس کا بچنا کسی معجزہ سے کم نہ تھا۔ پیارا کے نزدیک دن رات قابل اور باصلاحیت ڈاکٹروں کی ٹولی رہتی تھی۔ قریب ہی اسٹیل کی الماری میں دواؤں کی دکان لگی ہوئی تھی پیارا کو بچانے کے لئے وہ تمام ممکن کوششیں کی گئیں جو ضروری ہو سکتی تھیں۔ بالآخر گیارہویں دن جب پیارا کو ہوش آیا تو قریب ہی بیٹھے ہوئے وشوناتھ راؤ سے انتہائی نحیف آواز میں پوچھا۔

"ڈیڈی کیا میں زندہ ہوں؟"

"یس مائی سَن یس" (.yes my son yes) آنکھوں سے بہتے ہوئے آنسو چھپاتے ہوئے وشوناتھ راؤ ہچکیوں کے مابین بولے اور بے ساختہ پیارا کی پیشانی کو چومنے لگے۔

پیارا بچ گیا تھا۔ لیکن اس بھیانک حادثے سے جو بچ گیا تھا کیا واقعی یہ وہی پیارا تھا جو سبھوں کے دلوں پر راج کرتا تھا، سبھوں کے معیار و مذاق پر پورا اترتا تھا۔ اپنی ریس کار میں ستر اسّی کی اسپیڈ سے تفریح کرنے والا، کالج کے ڈراموں میں اپنے خوبصورت چہرے اور اپنے کردار کو خوبی کے معراج تک پہنچانے والا جو تماشبینوں کے لئے باعث فخر تھا، اُس پیارا کی موت ہو چکی تھی۔ وہ پیارا اپنی تمام تر خوبیوں کو لئے فنا ہو چکا تھا۔ اس کا نام و نشان مٹ چکا تھا۔ آن ا: ساف والے پیارا کی جگہ اب ایک دوسرے پیارا نے جنم لیا تھا اور وہ تھا ایک اپاہج اور مجبور پیارا۔ جس کی کمر کے نیچے کا حصّہ بے جان ہو گیا تھا۔ دائیں ہاتھ کا پنجہ غائب تھا۔ دائیں آنکھ میں ایک بھیانک غار کا پس منظر تھا اور بائیں آنکھ کی بھنوؤں میں بھی گہرا زخم تھا اور جو سیاہ چشمے کے بغیر روشنی کے سامنے اندھا بن کر رہ گیا تھا۔

پیارا زندگی سے بیزار نہ ہو جائے اس لئے وشوناتھ راؤ اس کے زخموں کے مداوا کے لئے کہتے "ڈونٹ وری بیٹے (Dont Warry Son) ہم لوگ امریکہ جاکر پلاسٹک سرجری کرالیں گے اور مصنوعی ہاتھ پیر لگالیں گے۔" اتنا کہہ کر وہ بے چین ہو جاتے کیونکہ وہ جانتے تھے کہ پیارا اب ہمیشہ کے لئے مفلوج ہو کر رہ گیا ہے۔ زندگی کی خوبصورتی کے پنکھ کٹ گئے تھے۔ اب اس کی اونچی اڑانیں ختم ہو گئی تھیں۔ ایسی حالت میں مجبور و معذور زندگی کی زنگ آلود گاڑی چلنے والی تھی۔ پیارا اب انجینیر نہیں بنے گا۔ ریسر گاڑی نہیں چلائے گا۔ کرکٹ کھیل نہ سکے گا اور نہ ڈراموں میں حصّہ لے سکے گا۔ یہ سوچ کر ہی پیارا تڑپ جاتا۔ اب تو اس کا جینا اوروں کے لئے ایک بوجھ بن گیا تھا۔

وشوناتھ راؤ بیٹے کی اس حالت کو دیکھ کر اندر ہی اندر کڑھتے تھے۔ بنگلے میں ہر طرف پیارا کی تصویریں ہر زاویے سے آویزاں تھیں۔ موٹر سائیکل میں بیٹھا پیارا۔ ریس کار چلاتا ہوا پیارا۔ کرکٹ کھیلتا ہوا پیارا۔ وشوناتھ راؤ ان میں سے کسی ایک تصویر کی طرف ٹکٹکی لگائے گھورتے رہتے اور روتے رہتے اور اس وقت اگر ان کے کانوں میں پیارا کی آواز گونجتی "ڈیڈی آئی کمنگ" تو وہ فوراً آنکھیں پونچھ کر چہرے سے مردنی کے نقاب کو نوچ کر کھڑے ہو جاتے اور کچھ دیر میں ہویل چیئر کے ذریعے پیارا کمرے میں داخل ہوتا۔ چہرہ پسینے سے شرابور لیکن وہ ہنستا ہوا نظر آتا اور کہتا "یو سی ڈیڈی آئی کین ... آئی کین۔ دیکھئے گا آٹھ دس دنوں میں میں پورے شہر کا چکر لگاؤں گا۔" یہ بات سنتے ہی وہ درد و کرب سے بے چین ہو جاتے۔ ہویل چیئر میں اپاہج پیارا بیٹھا ہے۔ ان کا پیارا۔ اُن کی روح کا پیارا۔ ضبط کی قوت جواب دے جاتی اور وہ باہر نکل کر کسی ویران گوشے میں جاکر ضبط کے دھاگے کو توڑ کر خوب روتے۔ اس طرح دل کی سلگتی ہوئی آگ کو آنسوؤں سے بجھانے کی ناکام کوشش میں غلطاں رہتے۔

گھر کی ساری تصویروں کو نذرِ آتش کر دیا جائے یا وہ تمام تصاویر دیواروں سے اتار دی جائیں یہ سوچ کر وشوناتھ راؤ کئی بار کمرے میں آتے لیکن کسی انجانے احساس کی وجہ سے ان کی ہمت نہیں پڑتی۔ انہیں ایسا محسوس ہوتا جیسے وہ پیارا کو اپاہج بنانے کے مجرم ہیں اور وہ کوئی بھیانک جرم کر رہے ہیں۔ تو کیا وہ بھی خود کسی حادثے کا شکار ہو جائیں؟ اور ایسا بھی وہ کبھی کبھی سوچتے ہیں کہ وہ بھی پیارا کی طرح اپاہج بن کر ہویل چیئر کے محتاج ہو جائیں۔ اور جب یہ احساس شدّت سے ان کے ذہن پر غالب آجاتا تو وہ خود بھی یاسیت کا مجسّمہ بن کر فرطِ جذبات سے مغلوب ہو کر پیارا کے شانے پر کانپتے ہوئے اپنا ہاتھ رکھ کر ایک عجیب ہیجانی کشمکش سے دوچار ہوتے

نوکروں کے بجائے خود ہویل چیئر کو بیڈروم، باورچی خانہ اور صحن میں دھکا دیتے ہوئے نظر آتے۔ وہ پیارا کو ہر حال میں خوش دیکھنا چاہتے تھے۔

اسی طرح ایک سال گذر گیا۔ پیارا نے حادثے کے بعد کچھ مہینے تو بستر میں بتائے۔ وہ بدصورت چہرہ، وہ ہویل چیئر، آنکھوں کی کمزوری اور کریہہ عیب کو چھپانے والا سیاہ چشمہ، مفلوج جسم اور ایک خوشنما خواب کی گرتی ہوئی آرزوئیں ... سب کچھ وشوناتھ راؤ کے لئے ایک عادت اور وہ بھی مستقل طور پر روزانہ کا معمول بن گئی تھی اور جسے وہ حالات کی ستم ظریفی سمجھتے ہوئے قبول کر چکے تھے۔ مگر احساس کا زخم بڑا کاری زخم ہوتا ہے جس سے ہر لمحہ خون رستا رہتا ہے۔ حالات سے سمجھوتہ کرکے وقتی طور پر انہوں نے اپنے زخم کو کسی حد تک بھر لیا تھا لیکن ایک دن اچانک پیارا نے ہویل چیئر لے کر باہر جانے کی ضد کی "میں بنگلے کے آس پاس چکر لگاؤں گا"۔ وشوناتھ راؤ کے زخم بھرنے کے قریب ہی تھے کہ پیارا کے اس جملے سے پھر ابھر گئے۔ ریسر کا سونا گیرج دیکھ کر پیارا کو کیسا جھٹکا لگے گا؟ کرکٹ کی اکھڑی ہوئی پیچ وہ کیسے دیکھ پائے گا؟ ایسے کتنے ہی سوال جو پیارا کے احساس کے زخم کے ناسور بن سکتے ہیں، ان کے سامنے رقص کرنے لگے۔

لیکن وہ مجبور تھے۔ انہیں پیارا کی ضد کے آگے جھکنا پڑا۔ ہویل چیئر بنگلے کے احاطے میں اتاری گئی۔ دو ملازموں نے پیارا کو اٹھا کر ہویل چیئر میں بٹھایا۔ وشوناتھ راؤ سے یہ جان لیوا منظر دیکھا نہ جا رہا تھا لیکن وہ ایک پر کٹے ہوئے پنچھی کی طرح بے بس تھے۔ پیارا ملازموں کے بغیر ہویل چیئر کے پہیوں پر زور آزمائی کرکے بنگلے کے دو تین چکر لگانے کے بعد بولا "Now about the benglow in five minuits."

وشوناتھ راؤ مسکرائے "Take time" کہتے ہوئے پیارا نے لوسلے ہاتھ کو ہلایا اور ہویل چیئر پھر آگے بڑھنے
پیارا جب بنگلے کی پشت پر پہنچا، ریسر کار کا گیرج خالی تھا۔ اس کی آنکھیں بھر آئیں۔ آنکھوں سے پانی کے کئی ہی ستارے ٹپکے اور گال سے کرب ناک دامن میں جذب ہو گئے۔ چند ساعت کے لئے وہ مضطرب اور بے حد پریشان ہو گیا۔ اس کا دم گھٹنے لگا اور پھر یہ خیال کرکے اس نے فوراً ہی اپنی حالت درست کرلی کہ ڈیڈی اسے اس حال میں دیکھ کر تڑپ جائیں گے۔ اس احساس کے ساتھ ہی وہ آگے بڑھ گیا۔ وشوناتھ راؤ کو دیکھ کر اس نے چلا کر پوچھا۔

"کتنے منٹ ہوئے ڈیڈی؟"

"بارہ" انہوں نے وہیں سے جواب دیا۔

"او، کے۔ کوشش کرکے میں دو دن میں سات منٹ گھٹا دوں گا" بائیں ہاتھ سے چہرے کا پسینہ پونچھتے ہوئے وہ بولا۔

ایسی معذوری اور بے بسی کے بعد بھی پیارا ہمیشہ خوش رہنے کی کوشش کرتا تھا۔ یہ دیکھ کر وشوناتھ راؤ کو بھی خوشی ہوتی تھی۔

اور آج پیارا نے پانچ منٹ میں پورے بنگلے کا چکر لگا لیا تھا۔ اس کے بعد اس نے ایک نئی ضد کا اعلان کیا۔

"ڈیڈی اب میں کالج جانا شروع کروں گا"

وشوناتھ یہ سن کر چیخ اٹھے۔ کالج کے خوشگوار ماحول میں وہ کیسے رہ سکے گا؟ اس خیال کے آتے ہی وہ فکرمند ہو گئے۔ ابھی وہ مزید وسوسوں کے جال میں الجھنے کہ پیارا کی آواز سے وہ چونک پڑے۔

"ڈیڈی اب میں COMMERCE کے بجائے Art میں جاؤں گا۔ ایم۔ اے ہو کر پروفیسر بنوں گا۔ آپ مجھے روزانہ کالج چھوڑ دیجئے گا۔ باقی سب باتیں ....؟" پیارا عزم کے پہاڑ پر چڑھ کر بول رہا تھا لیکن وشوناتھ راؤ کا خیال کہیں اور تھا۔ آج 'طوفان' پہلی بار ریس میں دوڑنے والا تھا۔ پیارا نے محسوس کیا ڈیڈی اس وقت کسی اور دنیا میں کھوئے ہوئے ہیں۔ ممکن ہے اس کی بات سے انہیں تکلیف پہنچی ہو یہ سوچ کر وہ خاموش ہو گیا اور ہویل چیئر کو آگے بڑھا دیا اور....

... وشوناتھ راؤ اپنی کار سے کر ریس کورس کی طرف چل پڑے۔ 'طوفان' کو پیار سے سہلاتے وقت راؤ کو شدت سے پیارا کی یاد آ کر اُن کے دل و دماغ پر کچوکے لگا رہی تھی۔ پیارا بھی تو ایک 'طوفان' تھا لیکن اب .........

ریس شروع ہونے کا وقت قریب آ گیا۔ گھوڑے میدان کی طرف جانے لگے Best of Luck son کہہ کر 'طوفان' کو پیار سے تھپکی دینے کے بعد وہ ممبرس انکلوجر میں واپس آئے جہاں اُن کے ساتھی موجود تھے۔ یکایک انہیں نکان کا احساس ہونے لگا۔ 'طوفان' دوڑنے والا تھا پھر بھی آنکھوں پر دُور بین لگانے کو جی نہ چاہ رہا تھا۔ اس وقت ان کی آنکھوں سے دُور بین کی جگہ پیارا کا مفلوج جسم ہٹ ہی نہیں رہا تھا۔

ریس شروع ہوئی۔ ساتھ ہی ایک عجیب قسم کے شور کا آغاز بھی ہوا۔ لوگ جذبات سے بھرے ہوئے دیوانوں کی طرح شور مچا رہے تھے۔ اِس کان پھاڑ دینے والے ہنگامے میں وشوناتھ راؤ واحد شخص تھے جو بالکل خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے اُن کی رُوح ان کے جسم سے پرواز کر چکی ہے۔ اچانک اس شور و غل میں عجیب قسم کی حیرت و استعجاب والی چیخیں اُبھریں "گر گیا ... گر گیا ... ختم ... مر گیا ..." وشوناتھ راؤ چونک پڑے اور فوراً کھڑے ہو کر سینے پر لٹکتی ہوئی دُور بین آنکھوں سے لگا لی۔ دوسرے انکلوجر کے قریب ہی ایک گھوڑا گر پڑا تھا۔ وہ 'طوفان' ہی تھا۔ ایمبولنس وہاں پہنچنے کے لئے نکلا، وشوناتھ راؤ ریس کورس کے ایک آفیسر کے ساتھ اُس میں بیٹھے ہوئے تھے۔ مالک کو دیکھ کر 'طوفان' اٹھ کھڑا ہوا اور ملتجی نگاہوں سے اُن کی طرف دیکھنے لگا اور پھر دل ہلا دینے والی ایک ہنہناہٹ مُنہ سے نکالی۔

"Get up boy, Get up" انہوں نے طوفان کو تسلّی دی۔

'طوفان' نے پھر ایک بار دلسوز چیخ نکالی۔ ریس کورس کے آفیسر جو ایمبولنس میں آیا تھا اور جو گھوڑا شناس بھی تھا آگے بڑھ کر 'طوفان' کے پیروں کو دیکھا اور کچھ دیر بعد کہا "Finished"۔ طوفان کے پیر ٹوٹ گئے ہیں۔ [illegible] آس پاس پردے [illegible] لوگوں میں کچھ لوگوں [illegible] دیں۔ وشوناتھ راؤ نے طوفان کو پیار سے [illegible] آنکھوں سے آنسو خشک کیے اور اپنی آنکھوں کو بھی رُومال سے پونچھ کر ایک بار حسرت و یاس کا پتلا بنے 'طوفان' کو دیکھتے ہوئے ایمبولینس میں جا بیٹھے۔

اچانک پستول چلنے کی دو آوازیں سنائی دیں۔ 'طوفان' کو ختم کر دیا گیا۔ چند لمحے قبل ہَوا سے بھی تیز دوڑنے والا گھوڑا جو واقعی طوفان تھا زمین پر اب مُردہ بنا پڑا ہوا تھا۔

پردے اٹھا دیے گئے اور دوسری ریس کے لئے میدان اور تماش بین پھر تیار ہو گئے۔ وہ آفیسر ڈرائیو کر کے وشوناتھ راؤ کو اُن کی گاڑی میں بنگلے پر چھوڑنے گیا۔ پیارا ڈرائنگ رُوم میں بیٹھا شاید اُن کا انتظار کر رہا تھا لیکن وشوناتھ راؤ اس کی طرف دیکھے بغیر بیڈ روم کی جانب جانے لگے آفیسر ڈرائنگ روم کے دروازے کے قریب متاسف کھڑا تھا اور پیارا حیرت میں غرق تھا۔ خلافِ معمول ڈیڈی اُس سے مخاطب کیوں نہیں ہوئے۔ کیا بات ہے! یہ کون شخص ہے؟ ڈیڈی کے ساتھ کیا کوئی حادثہ پیش آیا؟ اُس کے ذہن میں کتنے ہی سوال اُبھرے۔

"کیا ہوا ڈیڈی؟" اُس نے گھبرائے ہوئے لہجے میں پوچھا۔ وشوناتھ راؤ جواب دیے بغیر بیڈ روم میں داخل ہو گئے۔ پیارا کی گھبراہٹ بڑھتی جا رہی تھی۔ پیشانی پر اَنگنت شکنیں اس کی پریشان حالی کی غمازی کر رہی تھیں۔

"کیا بات ہے تم ہی کچھ کہو؟" پیارا نے اپنی ہوئیل چیئر کو آفیسر کے قریب بجا کر پوچھا۔

"طوفان کو گولی مار دی گئی۔" آفیسر نے افسردہ لہجے میں کہا

"طوفان مار ڈالا گیا، کیوں آخر ایسا کیوں کیا گیا؟!" پیارا

درد سے چلا اٹھا۔

"ریس میں اُس کے پیر ٹوٹ......"

"ڈیڈی، ڈیڈی... طوفان کو کیوں مار ڈالا۔ کیا اُس کا علاج نہیں ہو سکتا تھا۔ بتاؤ نہ ڈیڈی کیوں ایسا کیا آپ نے؟"

بیڈروم کے دروازے کے قریب پیارا سسک رہا تھا۔ وشوناتھ راؤ نے پیارا کے سوالوں کا جواب نہ دیا۔ شدّتِ جذبات سے دروازے کے اوپر گھونسہ مارتے ہوئے پیارا نے پھر کہا۔ "طوفان کو کیوں مار ڈالا ڈیڈی، کیوں مار ڈالا؟"

بالآخر وشوناتھ راؤ بیڈروم سے باہر آئے۔ اُن کے چہرے پر حُزن و ملال کے سائے مزید تھے لیکن وہ پُرسکون نظر آرہے تھے۔ اچانک وہ غصّے سے چیخ اٹھے۔

"سُننا چاہتے ہو طوفان کو کیوں مار ڈالا گیا؟ تو سُنو، وہ اپاہج ہو گیا تھا۔ میرے لئے بیکار ہو گیا تھا۔ اُس کی موت ہی اس کا واحد علاج تھا۔"

"کیا علاج سے وہ اچھا نہیں ہو سکتا تھا؟"

"نہیں۔ اگر وہ اچھا بھی ہو جاتا تو وہ ریس میں دوڑنے کے قابل نہیں رہتا۔"

"ہم اُسے بنگلے ہی تک محدود رکھتے۔ کوئی ضروری نہیں کہ ریس کے لئے ہی گھوڑا زندہ رہے۔"

"نہیں بیٹے۔" وشوناتھ اپنے غصے کو برقرار رکھ کر اُس سے مزید سخت لہجے میں بولے۔ "ریس کے گھوڑے کی زندگی اسی طرح ہوتی ہے۔ جو شے جس مقصد کے لئے رکھی جاتی ہے اگر وہ لنگڑی یا اپاہج بن جائے تو وہ بیکار ہو جاتی ہے اس لئے اُس کا خاتمہ بھی ضروری ہو جاتا ہے۔"

"لیکن ڈیڈی کتنے پیار سے اس کی پرورش ہوئی تھی۔"

"ہاں ہاں سچ ہے بڑے جتنوں سے اسے پروان چڑھایا گیا تھا۔ میں نے اُسکے آرام و آسائش کے لئے بہت کچھ کیا۔ اس سے مجھے بڑی امیدیں وابستہ تھیں۔ آج دوڑ میں وہ گر پڑا، لنگڑا ہو گیا۔ میری ساری امیدیں جھلس گئیں۔ طوفان مجھے بے حد پیارا تھا۔ اس کی تکلیف مجھ سے دیکھی نہ جاتی۔ اس لئے اسے ختم کر دیا گیا... اور درد و کرب کے مستقل روگ سے ہمیشہ کے لئے اُسے آزاد کر دیا۔ اس حادثے کو تم بھی بھول جاؤ۔ ریس کے گھوڑے کی زندگی ایسی ہی ہوتی ہے جب وہ میدان میں دوڑنے کے قابل نہیں تھا تو خواہ مخواہ اس کا مفلوج بوجھ لادنے سے کیا فائدہ۔ میرے لئے اس کی زندگی ناقابلِ برداشت بوجھ بن جاتی... ریس کے گھوڑے کی زندگی اور تانگے کے گھوڑے کی زندگی میں یہی فرق ہے۔"

وشوناتھ راؤ کے لہجے میں کپکپاہٹ تھی۔ انہیں احساس ہوا کہ اگر وہ اور زیادہ بولے تو رو پڑیں گے۔ کمال ضبط و تحمل سے کام لے کر وہ بیڈروم میں داخل ہوئے اور دروازے کو زور سے بند کر لیا۔ اگر دروازہ مضبوط نہ ہوتا تو یقیناً ٹوٹ جاتا۔

پیارا چیئر میں اداس اداس بیٹھا ہوا تھا۔ وشوناتھ راؤ کے ایک ایک لفظ کو احساس کے میزان میں تول رہا تھا۔ اُن کے طنزیہ جملے برچھی بن کر اُس کے سینے کو چھید رہے تھے۔ اُس کے چہرے پر عجیب کیفیت طاری تھی۔ چہرے کا رنگ لمحہ بہ لمحہ متغیر ہو رہا تھا۔ کتنے خطرناک خیال اُس کے ذہن میں گڈمڈ ہو رہے تھے اور... اور بہت ہی سوچ سمجھ کر اس نے ایک فیصلہ کر لیا۔

اُس رات کو پستول کی آواز سن کر وشوناتھ راؤ اچانک نیند سے چونک اٹھے۔ گھبراہٹ میں اپنے بستر سے اچھل پڑے اور کسی انجانے خوف کے تصوّر ہی سے دیوانوں کی طرح دوڑتے ہوئے کمرے سے باہر نکلے۔ ڈرائینگ روم میں ہوئیل چیئر پر پیارا پتھر کی طرح ساکت پڑا ہوا تھا۔ پیارا نے بائیں کنپٹی پر گولی مار کر طوفان کی طرح اپنے مفلوج جسم کا علاج ڈھونڈ نکالا تھا۔ پاس کی تپائی کے اوپر آڑے ترچھے لفظوں میں لکھا ہوا ایک کاغذ کا ٹکڑا تھا جس میں ایک ہی جملہ تھا

ریس کے گھوڑے کو اِس طرح جینا نہیں چاہیئے۔!

## بشر نواز

### منفی سفر

اور وہ چہرے

جن پہ برسوں کی رفاقت ثبت تھی،

ہڈیوں کی تیز بو والے دھوئیں میں کھو گئے

نفرتیں،

سارے بدن میں خون بن کر بس گئیں

اوّلیں ادوار کے دو پایوں کی مانند ہم

اپنے سائے،

شاخ کی جنبش،

قدم کی چاپ سے سہمے ہوئے،

گھپ اندھیروں میں رواں ہیں

اُس بھنور کی سمت جو

نیستی کے بے اماں صحرا کا پہلا باب ہے

▲

## شوکت پردیسی

### مداوا

(۱)

آپ کے لطف و کرم سے ہمیں انکار نہیں

ہم غریبوں سے مگر وقت کا سودا نہ کریں

عرصۂ زیست اگر ہم پہ گراں ہے تو رہے،

ہم تو ہر زخم کے خوگر ہیں، مداوا نہ کریں

(۲)

مستقل ہم پہ تباہی ہے تو ہونے دیجے !!

اتفاقات تو خود آپ کے بس میں بھی نہیں!

کبھی سیلاب کا عالم، کبھی خشکی کا سماں

ایسے حالات تو خود آپ کے بس میں بھی نہیں

(۳)

سالہا سال اُمیدوں میں بسر رات ہوئی

سالہا سال تمنّاؤں کے دھوکے کھائے

آپ نے ہم پہ عنایت کی نظر جب بھی کی

سالہا سال نہ ہم لوگ سنبھلنے پائے

(۴)

ہم کہ بربادِ تمنّا سہی، مفلوج نہیں

وقت کے آہنی کانٹوں پہ بھی چل سکتے ہیں

ہم پہ اب آپ نہ یوں چشمِ کرم فرمائیں

اپنی تقدیر کو ہم آپ بدل سکتے ہیں

▲

پروفیسر سمیع الحق

# خواجہ فخر الدین حسین سخن دہلوی اور اُن کی شاعری

**پیدائش اور سلسلۂ نسب** خواجہ سید محمد فخر الدین حسین مورخہ ۱۰ جولائی ۱۸۳۹ء کو اندرونِ قلعۂ معلی کتم عدم سے عالم وجود میں آئے۔ والد کا نام خواجہ سید محمد جلال الدین حسین تھا۔ مشائخ چشت میں سے تھے اور اپنے والد مرحوم خواجہ سید نظام الدین حسین مودودی چشتی عرف فقیر صاحب کی خانقاہ واقع رستم نگر لکھنؤ کے سجادہ نشین تھے اور اہل لکھنؤ میں حضرت صاحب کے لقب سے مشہور تھے۔ سب سے پہلے نظام الدین حسین یعنی فقیر صاحب کے والد ابو المحسن خواجہ حسین بعض نامساعد حالات کی بنا پر اپنے بھائیوں کے ہمراہ دہلی سے آکر فیض آباد میں مقیم ہوئے تھے پھر غالباً ۱۱۸۹ھ میں نواب آصف الدولہ کے اصرار پر لکھنؤ چلے آئے تھے۔ خواجہ فخر الدین حسین کی والدہ تیموری النسل تھیں ان کی شادی ۱۲۵۲ھ میں ہوئی تھی۔ والد کا پہلے ہی انتقال ہو چکا تھا اور والدہ اندرا جِ متعلق قلعۂ معلی میں قیام پذیر ہو گئی تھیں اور وہیں شاہزادیوں کی اتالیقی پر مامور تھیں۔ خواجہ صاحب کی پیدائش کے کچھ ہی دنوں بعد وہ عالمِ جاودانی کو سدھار گئیں اور اُسی وقت سے وہ برابر اپنی نانی بی کی زیرِ تربیت رہے۔ دادیہالی رشتہ داروں کی ایک آبادی پہاڑ گنج دہلی میں موجود تھی۔ وہیں اسلاف کے بعض مزارات بھی تھے۔

والدہ کی طرف سے خواجہ صاحب کی قرابت کسی نہ کسی نوع کی مرزا غالب دہلوی سے تھی یہی وجہ ہے کہ تمام عمر جہاں کہیں حضرت غالب کا ذکر آیا ہے (اور اُنھیں غالب سے اِس درجہ عقیدت تھی کہ بیشمار جگہوں پر ضروری اور غیر ضروری طور پر اُن کا نام لیا گیا ہے) اُنھیں نانا یا اپنے کو نبیرہ یا نواسہ بتاتے ہیں۔ غالب نے بھی دیوانِ سخن کی تقریظ میں اِس بات کی شہادت دی ہے کہ :-

"میں مغلوب دہر غالب نام جو بازار ہستی میں متاعِ کاسد ہوں بحسبِ اصطلاحِ فقہا اس سید زادہ قدسی نہاد کا جدِّ فاسد ہوں۔"

**ابتدائی تعلیم و تربیت** دہلی میں رہتے ہوئے خواجہ صاحب کی ابتدائی تعلیم کی ذمہ دار تو خود نانی صاحبہ ہی تھیں لیکن عربی صرف و نحو کی تعلیم حافظ عبد الرحمن اور مولوی محمد علی سے حاصل کی۔ فارسی کی تعلیم کے متعلق بہ تکرار اُنھوں نے دعویٰ کیا ہے کہ براہِ راست غالب سے ہی استفادہ کیا ہے لیکن کچھ صاحبِ رائے محققین غالب سے سبقاً سبقاً کتابوں کا پڑھنا محال مانتے ہیں لیکن غالب کے لئے جس جوشِ عقیدت کا وہ اکثر اظہار کرتے ہیں وہ اِس بات کا غمّاز ہے کہ اُن کو اُن سے خصوصی توجہات حاصل تھیں۔ دیوانِ سخن کے دیباچہ سے یہ چند اشعار بطورِ نمونہ پیش خدمت ہیں:

زغالب بہ شفقت بہ تو یک نظر — خوش افتاد تا گشت نامور
بہ او نازہ دارد جمالِ سخن — بہ او عشق دارد کمالِ سخن
ازو علم و فن رونقی در گرفت — وزو شاعری رنگ دیگر گرفت۔
بلند ست زو نامِ ہندوستان — بہ ایران و در روم و ری و اصفہان
بسی شاعرانِ بلاغت نظام — بسی سروران برآوردہ نام
شدند از دل و جان بہ قربانِ او — نہادند سرہا بہ فرمان او

به مهری که او را ستائش گرم | به فیضش من از دهر آخر شدم

۱۲۶۹ھ میں خواجہ صاحب کی نانی صاحبہ بھی انتقال کر گئیں اُن کی وفات کے بعد دہلی میں کوئی ایسا نزدیکی قرابت مند نہیں رہ گیا جس کے پاس گھریلو طور پر وہ سکونت پذیر ہو سکتے۔ دہلی چھوڑنا ناگزیر ہو گیا۔ اگرچہ دہلی اور غالب دونوں کی جدائی کا تصور اُن کے لئے سوہانِ روح سے کم نہیں تھا۔

آنے کو لکھنؤ آئے اور والد کی خدمت میں بھی پہنچے لیکن یہاں سوتیلی ماں سے نباہ نہ ہو سکا، ناچار اپنے عم حقیقی خواجہ محمد بشیر (جو اُس وقت مہتمم فوجداری تھے) کے پاس چلے آئے اور اُنھوں نے ازراہِ شفقت انھیں متبنّٰی بنا لیا۔ خواجہ بشیر کو فارسی میں کافی دستگاہ حاصل تھی۔ انھیں کی خدمت میں رہ کر فارسی کی تکمیل کی۔ جب تک دہلی میں تھے غزلوں پر غالب سے اصلاح لیتے تھے۔ یہاں بھی اُنھیں ایک استاد کی ضرورت ہوئی۔ نواب اصغر علی خاں تسلیم دہلوی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ مگر شفیق استاد نے بہت جلد ہی یہ کہہ دیا کہ "آپ کا ادب مانع ہے کہ آپ کے کلام بلاغت نظام میں کچھ بھی تصرّف کروں"۔ اس کے بعد سے پھر اُنھوں نے کسی سے اصلاح کی درخواست نہیں کی۔

لکھنؤ میں رہتے ہوئے اُنھوں نے ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۵ء (۱۰ تا ۱۲ ذیقعدہ مطابق جولائی ۱۵ - ۱۷) کا قیصر باغ کا آخری میلہ دیکھا جس سے متاثر ہو کر ایک مسلسل غزل لکھی جس کے بعض اشعار حسبِ ذیل ہیں:-

مست ہیں محو جمالِ یار قیصر باغ میں | پیتے ہیں جام مئے دیدار قیصر باغ میں
پھرتی ہیں حورانِ جنّت شیشہ و ساغر لئے | رنگ سے ہے اے غیرتِ گلزار قیصر باغ میں
ناز اٹھائے باغبان کے کون ادنیٰ بوئے گل | جائیں گے ہم پھاند کر دیوار قیصر باغ میں
نکہتِ گل نے دماغِ جاں معطّر کر دیا | ہر چمن ہے خانۂ عطار قیصر باغ میں

خواجہ صاحب نے مقطع کا شعر یہ کہا تھا ؎

اب چلو یاں سے بہت کی سیر تم نے اے سخن | جیتے ہو تو آؤ گے سو بار قیصر باغ میں

اُس وقت انھیں کیا معلوم تھا کہ اس بار کے بعد پھر کبھی قیصر باغ کا میلہ دیکھنا میسّر نہیں ہو گا۔ یہ تو واجد علی شاہ کے دم قدم کا رہینِ منّت تھا۔ وہ ۵ رجب المرجب ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۳ مارچ ۱۸۵۶ء کو کلکتہ جلاوطن کر دیئے گئے تو قیصر باغ ہی کو حصّوں بخروں میں بانٹ کر ختم کر دیا گیا اور یہیں سے خواجہ صاحب کی زندگی میں ایک دوسرا موڑ آ گیا کیونکہ واجد علی شاہ کی جلاوطنی کے بعد خواجہ بشیر کی ملازمت جاتی رہی وہ رام پور ہجرت کرنا چاہتے تھے مگر ایک مبہم امید پر وہ خواجہ فخر الدین حسین کو "ساتھ نہیں لے جانا چاہتے تھے" حسنِ اتفاق کہ انھیں دنوں خواجہ صاحب کے حقیقی پھوپھا مرزا ابراہیم آرہ سے اپنے سسرالی رشتہ داروں سے ملاقات کی غرض سے لکھنؤ آئے ہوئے تھے۔ خواجہ بشیر سے دورانِ گفتگو میں خواجہ صاحب کے مستقبل کی بات نکل آئی اور یہ طے پایا کہ آئندہ خواجہ صاحب آرہ میں قیام پذیر ہوں اور وہاں مرزا صاحب کی بڑی لڑکی تحفہ بیگم سے اُن کا عقد ہو جائے۔ بقول خواجہ صاحب وہ "زمانہ کے انقلاب" کے بعد ہی آرہ پہنچے۔ اب اپنے انقلابِ زمانہ سے مراد واجد علی شاہ کی جلاوطنی ہے یا ۱۸۵۷ء کا انقلابِ ہند۔ بظاہر موخر الذکر قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے لیکن بعض روایتوں سے دورانِ انقلاب میں اُن کا آرہ میں موجود ہونا ثابت ہے ممکن ہے اس کا باعث یہ ہو کہ وہی انقلاب آرہ میں لکھنؤ اور دہلی کی بہ نسبت چند مہینوں بعد راجہ کنور سنگھ کی سرکردگی میں آیا تھا۔ یا پھر یہ ممکن ہے کہ آرہ آنا انتزاعِ اودھ کے بعد ہی ہوا ہو لیکن بعض مصالح کی بنا پر اس حقیقت پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی گئی ہو۔ بہر حال ۱۲۷۴ھ میں آرہ میں مندرجۂ ذیل واقعات پیش آئے:-

(۱) مولوی باقر علی باقرؔ آروی سے اُن کی ملاقات ہوئی اور دوستانہ تعلقات قائم ہوئے جس کا تفصیلی ذکر دیوانِ باقر کے دیباچہ میں مذکور ہے۔

(۲) حضرت قیام الصدق چشتیؒ کے ہاتھوں پر بیعت ہوئے۔

(۳) ۲۷ رمضان کو مرزا ابراہیم کی بڑی صاحبزادی تحفہ بیگم سے عقد کیا۔

آرہ میں مولوی عبد الکریم، خان بہادر مولوی امداد علی اور حکیم (؟) عبد العلی صاحبان سے درسیات کی تکمیل کی اور خطّاطی کی مشق کرنے لگے۔ انھیں

ہمدگاں کی صحبت میں کچھ انگریزی اور کچھ قوانین عدلیہ کی واقفیت بھی بہم پہونچائی۔ ۱۸۶۰ء میں خواجہ صاحب نے اپنی مشہور داستان سرفروش سخن کی تصنیف کا کام پورا کیا۔ اور ۱۸۶۱ء کے سینیر پلیڈرشپ (جسے عرف عام میں وکالت درجۂ اوّل کہتے تھے) کے امتحان میں جو پٹنہ عدالت میں ہر سال ہوتا تھا شریک ہوئے اور ۱۰ جولائی ۱۸۶۱ء کو اس ریمارک کے ساتھ انھیں وکالت کی سند عطا کر دی گئی کہ "گو وہ انگریزی اور قوانین عدلیہ کی واقفیت کم رکھتے ہیں لیکن ان کی ورناکولر کی واقفیت اچھی ہے اس لئے انھیں کامیابی کی سند دی جا سکتی ہے۔"

۲۳ ستمبر ۱۸۶۱ء کو انھیں موجودہ بہار کے اضلاع میں وکالت کرنے کی اجازت مل گئی اور آرہ میں انھوں نے وکالت شروع کر دی۔ ۱۸۶۸ء تک وہ اسی پیشہ سے وابستہ رہے۔ چنانچہ اس عرصہ میں برابر ان کا قیام آرہ ہی میں رہا۔ یہاں ایک انجمن احباب قائم تھی جو علمی و ادبی کے ساتھ ساتھ ثقافتی جمعیت بھی تھی اس کے ارکان میں عموماً ذی علم اور صاحبان ثروت افراد تھے۔ طوائفوں کو استثنائی رکنیت حاصل تھی کیونکہ وہ اس عہد کی ثقافت کی روح رواں تھیں۔ خواجہ صاحب نے اپنی ذاتی خصوصیتوں کی بنا پر اس انجمن میں اہم مرتبہ حاصل کر لیا تھا۔

اگرچہ ان کی شخصیت کا اثر کافی تھا پھر بھی وکالت کے پیشہ میں انھیں نمایاں کامیابی نہیں مل رہی تھی۔ منصفی کے عہدے کے حاصل کرنے کے لئے انھوں نے جان توڑ کوشش کی مگر اس میں بھی ناکامی کا ہی منہ دیکھنا پڑا۔ آخر کار مایوس ہو کر ۱۸۶۸ء میں فورٹ ولیم کے حکام بالا کے پاس عرضی لکھی کہ انھیں لکھنؤ میں وکالت کرنے کی اجازت ملنی چاہئے۔ اسی سال لکھنؤ تشریف لے گئے اور نول کشور پریس میں سرفروش سخن کے سولہ ایڈیشن شائع کئے۔ ان میں پانچ ایڈیشن بغیر تصویروں کے ساتھ اور چھٹے ایڈیشن سے مع تصویرات چھپنے لگے۔ سید وقار عظیم نے ہماری داستانیں میں اس کتاب پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔

۱۸۶۸ء میں خواجہ صاحب کو لکھنؤ میں وکالت کرنے کی اجازت مل گئی۔ انھیں دنوں کا واقعہ ہے کہ ۱۸۶۲ء میں غالب نے آغا احمد علی کی کتاب "مؤید برہان" پر ایک قطعہ لکھ دیا تھا۔ غالب کی غلطی یہ تھی کہ انھوں نے مؤید برہان پر ایک نگاہ غلط انداز بھی نہیں ڈالی تھی۔ قطعہ کے بعض اشعار نہایت مبتذل تھے۔ ان کے قطعہ کا جواب آغا احمد علی بنگالی کے شاگرد عبدالصمد فدا سلہٹی نے دیا۔ خواجہ صاحب یہ برداشت نہیں کر سکتے تھے کہ کوئی غالب پر معترض ہو چنانچہ انھوں نے ہنگامۂ دل آشوب حصہ اوّل و دوم کے عنوان سے کچھ قطعات اور کچھ فارسی اور اردو کی نثری تحریریں شائع کرائیں جن میں غالب کے معترضوں کو بقول خواجہ صاحب "دنداں شکن" جواب دینے کی کوشش کی گئی۔ اگرچہ عبدالصمد فدا نے "پاسخ دنداں شکن" نام رکھنے کا سبب یہ بتایا:

در حقیقت پاسخش دندان او را خود شکست  پاسخ دندان شکن نامش از اینجا کردہ است

لکھنؤ اور آگرہ کے بعض لوگوں نے آغا احمد علی کی حمایت کی تھی۔ شمس لکھنوی کو جواب دیتے ہوئے وہ اس درجہ دہلوی ہونے کے غرور میں بہہ گئے کہ انھوں نے یہاں تک کہہ دیا کہ "کوفہ اور لکھنؤ ہم عدد ہے اور کوفی لایوفی کی مثل مشہور ہے"۔ شاید نفسیاتی طور پر بھی وہ لکھنؤ اور اہل لکھنؤ سے بددل ہو گئے اور لکھنؤ جانے کا قطعی ارادہ ترک کر دیا۔

جولائی ۱۸۷۰ء میں وہ منصفی کے عہدہ پر بحال ہو گئے اور انھیں پورنیہ بھیج دیا گیا۔ پورنیہ کے ماحول اور آب و ہوا سے بہت جلد بددل ہو گئے۔ وہاں سے تبادلہ کی جان توڑ کوشش کے باوجود انھیں وہاں تقریباً دو برسوں تک رہنا پڑا۔ یہ زمانہ ان کی سخت بے چینی کا تھا۔ وہاں سے جب مدھے پورہ بدل کر آ گئے تو انھوں نے تہذیب النفوس حصہ اول کی اشاعت کرائی۔ کچھ دنوں قحط ریلیف کے افسر کی حیثیت سے سنتھال پرگنہ میں رہے پھر جموئی اور مونگیر کی عدالتوں میں بہ یک وقت کام کرنے کا حکم ملا۔ انھیں دنوں تہذیب النفوس حصہ دوم چھپوایا۔ ۱۸۸۲ء میں ہزاری باغ تبدیل کر دئے گئے۔ ہزاری باغ کا ماحول آج سے نوّے سال پہلے کیا رہا ہوگا یہ سوچ کر ہی بہتوں کو ہول دل ہو سکتا ہے۔ پھر پٹنہ اور آرہ سے ہزاری باغ آنے کی کیا شکل ہوتی ہوگی جبکہ آج بھی بسوں کی کافی سہولیات کے باوجود یسیر الحصول نہیں ہیں۔ یہاں پھر ایک بار انھیں تنہائی کا احساس ہوا لیکن انھوں نے وقت کو اضطراب میں ضائع نہیں کیا۔ یہیں انھوں نے انگریزی کی استعداد بڑھائی۔ قانون عدلیہ کی واقفیت بہم پہونچائی اور ۱۸۸۶ء میں دیوان سخن کی اشاعت نول کشور پریس سے کرائی۔ یہیں کے اقامت کے دنوں میں ان کی پہلی اہلیہ صغرٰی بیگم داغ مفارقت دے گئیں۔

۱۸۹۱ء میں پہلی بار پٹنہ میں منصف اوّل کی حیثیت سے پہنچے اور اسی مختصر قیام میں نجف علی زر کی دختر نیک اختر سے نکاح کیا۔ ۱۸۹۲ء میں سب جج (عہدہ اعلیٰ) درجہ سوم بحال ہو کر مظفرپور پہنچے پھر بالآخر [illegible] پٹنہ [illegible] آئے اور یہاں کوئی تین سال رہے۔ ۱۸۹۵ء میں سب جج اوّل کی حیثیت سے گیا پہنچے اور ۱۸۹۷ء کی ۱۰ جولائی کو ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ ۱۸۹۸ء میں تہذیب النفوس حصہ سوم کی اشاعت کرائی اور ۱۹۰۱ء میں راہی ملک عدم ہوئے ۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں　　　خاک میں جو صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں

خواجہ فخرالدین حسین سخن نے زیادہ تر قصیدہ اور غزل کے اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ اکثر قصائد تو انھوں نے حکام بالا کی خوشنودی کی غرض سے صنعت توشیح میں لکھے تھے جن میں اوّلین دور کے قصائد سروش سخن طبع اوّل تا پنجم میں شامل تھے لیکن دیوان کی اشاعت کے وقت بہت سے قصائد کو انھوں نے تلف کر دیا اُن میں ایک وہ قصیدہ بھی تھا جسے انھوں نے حبان الیگ بگز لڈ ضلع مجسٹریٹ آرہ کے نام لکھا تھا۔ یہ قصیدہ اتنا طویل تھا کہ اس کے ہر شعر کے پہلے حرف کو جمع کرنے سے نہ صرف حاکم مذکور کا لمبا چوڑا نام اور خطاب بنتا تھا بلکہ "ہماری منصفی کی کوشش کیجئے" کے حروف بھی حاصل ہوتے تھے مختصر یہ کہ یہ قصیدہ ۱۵۲ اشعار پر مشتمل تھا۔ اس قصیدہ میں کافی ہیر پھیر کیا گیا اور اسے "قصیدۂ سراپا سوز و گداز در بیان مژہ معشوق یعنی دعا سرمست ناز" کا عنوان دے دیا۔ قصیدہ طوالت ہونے کی وجہ سے بے کیف ہو گیا ہے لیکن اس کا انتخاب کر دیا جائے تو ایک خوبصورت قصیدہ بن جا سکتا ہے۔ تشبیب کے اکثر اشعار ناگزیر ہیں لیکن جہاں عاشق و معشوق کے رمز و کنایات کا ذکر آیا ہے وہاں توازن کی انتہائی کمی ہے لیکن سراپا نگاری وغیرہ کا شوق اور قافیہ و ردیف کی پیروی میں کچھ برانگیختگیٔ جذبات کا مضمون اُس زمانہ کی شاعری کا طرۂ امتیاز تھا، غالب، مومن اور ایسے ہی بلند پایہ شعراء توازن پسندی میں استثنائی حیثیت رکھتے ہیں لیکن بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو وہ بھی کچھ مستثنیٰ نہیں ہیں۔ دراصل ان کے شعری وجدان میں کچھ ایسی ساحری ہے کہ بے ربطی کی بد ذوقی کی طرف نظر نہیں جاتی اور پھر غزل میں تو بے ربطی نہ صرف کھپ جاتی ہے بلکہ ایک روایت کے اثر سے اصلیت میں کمی بھی نہیں آتی لیکن قصیدہ زیادہ لطیف فن ہے اُس کا انداز اُس کا تیور اس کی زبان اُس کا آہنگ سب کی الگ الگ اہمیت ہے اُس کو نبھانے کے لئے زیادہ سلیقہ اور زیادہ کمالِ شعری کی ضرورت ہے۔ سخن صاحب کے پاس دو چیزیں ہیں ایک زبان دہلی اور دوسرے رقص و سرود کے فن پر تصرف کرنے کا گر۔ اور یہی اُن کے فخر و مباہات کا ذریعہ ہیں لیکن ان کیلئے یہ سمجھنا مشکل ہے کہ وہ طنطنہ جو عبارت ہے زورِ بیان سے اس کی ایک قصیدہ نگار کی نظر میں کتنی اہمیت ہونی چاہئے۔ یوں تو عام طور پر قصیدہ کے آہنگ کو نبھانا اُردو شاعروں سے ممکن نہیں ہوتا لیکن ایسے اشعار ـــ

روزِ بد تجھ کو مرے صبر نے یہ دکھلایا　　　آ رہا اور پر لوش ترے زیرِ دیوار
ہائے افسوس تم اور غیر کے دم میں آؤ　　　سادگی تھی کہ سمجھتا تھا میں تم کو عیار
نیند آتی ہے جو بے وقت سبب مجھ سے سنو　　　بزمِ اغیار میں شب کو جو رہے ہو بیدار

ہرگز قصیدہ کے میل کے نہیں سمجھے جا سکتے۔

اِسی طرح تین اور قصائد قابلِ ذکر ہیں۔ ایک نعتیہ ہے اور دو منقبت شیخ میں نعتیہ قصیدہ کی تاریخ تصنیف "اغفر" یعنی ۱۲۸۱ھ ہے اور منقبت والا پہلا قصیدہ وہی ہے جسے پیش کر کے وہ حضرت قیام اصدق چشتیؒ کے ہاتھوں پر ۱۲۷۶ھ میں بیعت ہوئے تھے اور دوسرا قصیدہ پورنیہ کے قیام (۱۸۸۰ء) کے زمانہ کا ہے۔ ان تینوں قصائد میں بھی وہی باتیں ہیں یعنی تشبیب کے اشعار نہایت شگفتہ ہیں پھر بقیہ حصوں میں دو تہائی اشعار کو حذف کر دیا جائے تو ایک خوبصورت سا نقش اُبھرتا ہے۔ سخن دہلوی کا عیب پرگوئی نہیں ہے بلکہ انتخاب کے وجدان کی کمی ہے۔

سخن دہلوی غزل گوئی میں زیادہ دلچسپی رکھتے تھے اُن کا ذوق بھی خوب ہے کہ وہ مشکل زمینوں میں شعر نکالتے ہیں اس لئے ان کے دیوان میں زیادہ تر غزلیں ایسی ہیں جن کی ردیف مشکل اور طویل ہوتی ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ـــ

مجھ سے ہی لے ہیرا لو، دھوپ سونے کا ورق — چاندنی چاندی کا پتر دھوپ سونے کا ورق
کیمیا گر ہے تمہارا حسن جس کے فیض سے — رہ گئی بن کر زمیں پر دھوپ سونے کا ورق

اگر یہ قافیہ پیمائی ہے تو قافیہ پیمائی میں بھی اعجاز کا رنگ ہے۔ ذرا اللہ اکبر کا قافیہ ملاحظہ ہو۔

گر رہے آتش ناک سے قاتل کے میرے وقت ذبح — بن گئی اللہ اکبر دھوپ سونے کا ورق
پرتوِ رخسارِ جاناں سے نظر آتی ہیں — اُس کی دیوارِ چمن پر دھوپ سونے کا ورق

سخن کی غزلوں میں نغمگی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے اکثر غزلیں رقاصوں کی فوت کے پیشِ نظر کہی ہیں۔ رقص کا فن محض یہ نہیں کہ موسیقی کے آہنگ سے ہم ساز ہو بلکہ رقاص کے جنبشِ اعضا سے بھی کیفیت شعری کا اظہار ممکن ہو۔ یہ بات سخن کے یہاں اکثر پائی جاتی ہے۔ بغیر کسی التزام اور کاوشِ انتخاب کے ایک سب سے چھوٹی غزل کے سارے اشعار نقل کئے جاتے ہیں ؎

مرنے پہ داغِ دل تنِ بیجاں میں رہ گیا — روشن چراغ خانۂ ویراں میں رہ گیا
اعجازِ خوش خرامیٔ جاناں سے نقشِ پا — طاؤس بن کے صحنِ گلستاں میں رہ گیا
جام شراب ہاتھ میں پہلو میں ہو صنم — تا عمر آہ میں اِسی ارماں میں رہ گیا
دو گام چل سکا نہ جنوں میں سخن کے ساتھ — جب تھک گیا تو قیس بیاباں میں رہ گیا

ان اشعار میں مرنا، داغِ دل رہ جانا، نقشِ پا، چل نہ سکنا، تھک جانا وغیرہ سکون کے نقش کو پیدا کرنے والے الفاظ ہیں۔ ردیف کے التزام کی وجہ سے ہر شعر میں یہ التزام ہے پھر بھی سکون کا مفہوم کہیں بھی نہیں ہے۔ داغِ دل اور وہ بھی مرنے پر رہ گیا ہے تو تنِ بیجاں میں اور یہی تن بیجاں رقص کی حرکتِ مستدیر کے آغاز کا محرک ہے۔ پھر اعجازِ خوش خرامیٔ جاناں سے رقص کا دوسرا رنگ ابھرتا ہے جو حرکتِ خطی کی شکل میں نخوتِ حسن کی نمائش کا باعث ہے یہاں تک کہ معنی دوسرے مصرعہ کے مفہوم کو مشکل کر دیتا ہے یعنی نقشِ پا نے اب تک خوش خرامی کو آہستہ تر خرامی کے انداز بخشے تھے لیکن اب وہی صحنِ گلستاں میں طاؤس بن کے رہ جاتا ہے تو ابتدائی حرکتِ مستدیر اپنی جولانی پر آجاتی ہے۔ یہی کیفیت بعد کے دونوں شعروں سے (یعنی رقص کے آثار چڑھاؤ کی کیفیت) نمایاں ہے۔ مقطع بلکہ آخری مصرعہ میں تھکنا اور بیاباں میں رہ جانا انجام کی طرف رہنمائی کرتا ہے اور اب تھکی ہوئی آواز میں اُسی پہلے مصرعہ کو جو معنی دوہراتا ہے تو وہی سکون و قرار پر منتج ہوتا ہے جو آغاز میں تنِ بیجاں کے ساتھ حرکت کا باعث بنا تھا۔

حضرت سخن کے شعری محاسن پر گفتگو کے لئے کچھ مہلت چاہئے اور یہ ایک نشست میں پڑھے جانے والے مضمون میں ممکن نہیں ہے۔

## بقیہ: نظیر بنام غالب صفحہ ۱۹

کے چند اہم مخطوطات کی تفصیلات شائع کی ہیں۔ اِن میں ہی ایک "دیوانِ اسد" بھی فہرست میں مندرجہ بتایا گیا ہے جو کہ صاحبِ مضمون کو نہیں مل سکا[1]۔ اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ کیا اس کا کوئی تعلق ۱۹۶۹ء میں دریافت ہونے والے نسخۂ اسد سے ہے یا نہیں۔

بہرحال نسخۂ اسد غالب کی شعری زندگی کا ایک پُراسرار باب کھولتا ہے اور اس کی بنیاد پر نتائج قائم کرنے کے لئے بڑی احتیاط اور دقتِ نظری کی ضرورت ہے۔ یہ مضمون قرائن کی مدد سے اس معمے کو سلجھانے کی ایک کوشش ہے لیکن حقیقت ہمیشہ منطق ہی کے تابع نہیں ہوا کرتی۔ اس لئے ممکن ہے کہ بعد میں اور زیادہ دلچسپ حقائق سامنے آئیں۔ اِس سے بہرحال انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نئی تحقیق نے غالب کو سمجھنے کے لئے نئی راہیں سجھائی ہیں اور اب صرف ان روایات کی بنا پر جن کو کبھی مسلمات سمجھ لیا گیا تھا، غالب کی شخصیت اور اس کے فن کے بارے میں رائے قائم کر لینا مفید نہ ہوگا۔ ○

---

[1] "نیا دور" لکھنؤ، اگست ۱۹۷۱ء۔ ص ۵۸۔

# غزلیں

## نصیر پرواز

سہمے ہوئے خیال کی تصویر سی لگے
یہ کائنات بھی مری تحریر سی لگے

احساس و اضطراب کی تفسیر سی لگے
شعر و غزل میں اپنی نوا میر سی لگے

گلیوں سے جو گزرتی ہے اکثر جھکا کے سر
میداں میں ہر گھڑی وہ ہوا تیر سی لگے

جسکے ہر ایک نقش میں عریاں ہے انتشار
وہ شکل فاصلے سے تو گمبھیر سی لگے

اس نے اسیر کر لیا میرے وجود کو
یہ زندگی بھی زلفِ گرہ گیر سی لگے

کترا کے مجھ سے تیرہ فضاؤں میں سو گئی
یہ رات مجھ کو اپنی ہی تقدیر سی لگے

انصاف بانٹنے کو کھڑے ہیں ہزار لوگ
اور ہر نگاہ چشمِ جہانگیر سی لگے

دل چاہتا ہے اوڑھ لوں رانجھا کا بانکپن
ہر شکل اس نگر کی مجھے ہیر سی لگے

ہے زعمِ بے حسی کہ بہت مطمئن ہیں ہم
شرحِ حیات تو بھی اساطیر سی لگے

یہ خواب سو گئے ہیں اندھیروں کو اوڑھ کر
ایسی تو بات کر جو انھیں تیر سی لگے

پرواز ساتھ دیتی ہے میرا قدم قدم
ہر شاہراہ بھی مجھے رہگیر سی لگے

## سلیم صدیقی

صبح جب شام میں ڈھلی ہو گی
کس قدر دھوپ میں تپی ہو گی

دربدر سر جو پھوڑتی ہو گی
ہو نہ ہو میری گمرہی ہو گی

کیا مرا دل بھی ضوفشاں ہو گا
لوگ کہتے ہیں روشنی ہو گی

سو سوالوں کا میرے ایک جواب
جانتا تھا کہ خامشی ہو گی

اک درندے کی روح گھبرا کر
شائد انسان بن گئی ہو گی

پچھلی نسلوں کو گردشِ دوراں
آج سے کم ہی جانتی ہو گی

اتنا واضح نہ تھا کبھی احساس
دل پہ اک ٹھیس لگ گئی ہو گی

اسکی انگڑائی کی فضاؤں میں
لہر اک دور تک گئی ہو گی

سارا عالم ہے محوِ خواب مگر
کوئی تو آنکھ جاگتی ہو گی

▲

ع۔ حفیظ

# دو رنگ، دو زخم

"بھیّا۔۔۔ ا۔۔۔" !

۔۔۔ اُس کی سسکیاں انجن کے شور میں ڈوب کر رہ گئیں۔ اسے ایسا محسوس ہوا جیسے انجن کے پسٹن کی طرح کسی نے اس کے دل میں بھی زبردست گھونسا اتار دیا ہو۔ وہ شدّتِ کرب سے چیخ پڑی اور جیسے انجن کی بھاپ کی طرح اس کے دل سے بھی آہوں کا دھواں اُٹھ کر اسے جھلسائے دے رہا ہو۔!

ٹرین جیسے جیسے پلیٹ فارم سے رینگتی جا رہی تھی اُسے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے اُس کے جسم سے روح نکلتی جا رہی ہے۔ آج اس کا پیارا وطن ہمیشہ کے لئے چھوٹا جا رہا تھا۔ اس کے گھر کی جنّت اس سے ہمیشہ کے لئے چھنی جا رہی تھی جس میں وہ ناز و نعم سے پلی اور کھیل کود کر جوان ہوئی تھی۔ باپ کی محبّت اور ماں کا پیار اس سے ہمیشہ کے لئے روٹھا جا رہا ہو۔ اور جیسے بھیّا کی زندگی بھر کی رفاقت اس سے مُنہ موڑ گئی ہو۔ آہ بھیّا! تم نے مجھے ہمیشہ کے لئے خود سے دُور کر دیا۔۔۔!

۔۔۔ تمھیں یاد ہے بھیّا۔۔۔؟

—— جب ہم دونوں ایک دوسرے کو کتنا چاہتے تھے، ہر وقت ساتھ رہتے اور ہر کھیل اور شرارت میں ایک دوسرے کے ساتھی ہوتے گرمیوں کی دوپہروں میں ہم کتنا اُدھم مچاتے، سب لوگ تو سوئے پڑے ہوتے اور گھر میں سنّاٹا رہتا، لیکن ہماری تلاش سارے گھر میں جاری رہتی۔ اور الماریوں کے حلوے اور مٹھائیاں خوب مزے سے چٹ کرتے۔ لیکن بھیّا تم ہمیشہ کے بے ایمان رہے۔ اپنے حصّے کے علاوہ تم میرے حصّے پر بھی ہاتھ صاف کر دیتے۔ اور امّی اُلٹے میرے ہی گالوں اور چوٹیوں سے اس کی کسر نکالتیں۔ تمہیں تو وہ کچھ نہ کہتیں۔ جیسے کہ تم بڑے ہی تو معصوم تھے۔ ہاں، لیکن تم میری سفارش ضرور کرتے اور تب امّی کی انگلیوں سے میرے گالوں میں جو مرچیں بھر جاتی تھیں، اُن میں ٹھنڈک محسوس ہونے لگتی۔ آخر تو تم تھے میرے بھیّا نا۔۔! میرا درد تمھارے دل میں کیوں کر نہ جاگتا۔۔!!

اور بھیّا۔۔!

تم میری گڑیوں کے ہمیشہ دشمن رہے۔ کسی کی ٹانگ تم نے توڑ دی اور کسی کی ناک مروڑ دی۔ کسی کا گھونگھٹ اُٹھا اور کسی کی ساری کھینچ لی۔ چھی، توبہ، یہ تمھاری کیسی خراب عادت تھی بھیّا۔! اور تم کتنے خراب تھے بھیّا، جب میرے گڈّے دولہا کو ہاتھ میں لے کر مجھے چڑھایا کرتے کہ میں تمھارے لئے بھی ایسا ہی دولہا لاؤں گا، جس کا پیٹ پھولا ہوگا، بڑی بڑی مونچھیں ہوں گی اور ہاتھ پاؤں پہلوانوں جیسے ہونگے تاکہ وہ تمھاری اچھی طرح پٹے، میں تو مارے شرم اور غصّہ کے سُرخ ہو جاتی اور میرے منہ سے تمھارے لئے کوئی ادب سے گری ہوئی بات نہ نکل پاتی۔ تم میری گڑیوں سے اس لئے چڑھتے تھے کہ جب کبھی میں ان سے کھیلنے، انہیں نہلانے اور ان کے کپڑے سینے میں مشغول ہوتی تو تمھارے ساتھ نہ کھیل پاتی۔ اور پھر تم غصّے میں میری گڑیوں کے ہاتھ پاؤں کی مرمّت شروع کر دیتے۔ ہونہہ بڑے رستم تھے نا۔ بڑے آئے کمزوروں پر طاقت دکھانے والے۔!

اور پھر اس کی کسر میں تمھاری بے زبان کتابوں سے نکالتی۔ جس طرح تم میری گڑیوں کی ٹانگیں چیرتے، اُسی طرح میں تمھاری کتابوں کے پرچے اُڑا دیتی۔ پنسلوں کی نوکیں توڑ دیتی اور قلم کی ساری روشنائی گرا دیتی۔ اور تمھاری گیند کے بلاڈر کو پنکچر کر دیتی۔! اور

پھر دوسرے دن تو مزہ ہی آجاتا۔ کتابوں کی دُرگت پر ابّو تمھیں کتنا ڈانٹتے۔ اور تم بالکل بھیگی بلّی بن جاتے۔ سچ مجھے کتنی خوشی ہوتی تمھاری بے بسی دیکھ کر۔ مگر جب تمھاری آنکھوں میں آنسو تیرنے لگتے تو پتہ نہیں کیوں میری آنکھوں میں بھی آنسو ڈبڈبانے لگتے۔ اور میں دوڑ کر تم سے لپٹ جاتی۔ مجھے دیکھ کر ابّو فوراً چپ ہو جاتے۔ آخر تو وہ مجھے چاہتے بہت تھے نا۔!

اور بھیّا۔!

سیکڑوں چاندنی راتیں ہم دونوں نے ایک ساتھ کھلی چھت پر گزاریں۔ بس یا تو صرف ہم دونوں جاگتے ہوتے یا پھر آسمان پر چاند اور ستارے۔ ہم نے کتنی بار انھیں شمار کیا بھیّا، مگر نہ وہ تم سے گنے جا سکے اور نہ میں ہی انہیں گن سکی۔ اُن کے بارے میں ہم نے کتنی کہانیاں سُن رکھی تھیں، دادی و نانی امّاں سے۔ یہ کہ، چاند میں ہزاروں سال سے بڑھیا چرخہ کاتتی آ رہی ہے مگر اس کی رُوئی ہے کہ ختم ہی ہونے کو نہیں آتی، اور یہ کہ چندا ماما اپنے ننھے مُنّوں کو چاندی کی کٹوری میں دودھ بھات بھیجا کرتے ہیں اور وہ مُسکرا مُسکرا کر انہیں اپنی طرف بلایا کرتے ہیں۔ اور بھیّا۔! وہ کھٹولے والے سات بھیّا ستارے ہیں نا، وہ تو بے چارے بھولے بھٹکوں کو راستہ دکھایا کرتے ہیں نا۔! سچ کتنے نیک ہیں یہ ستارے بھیّا، کہ راہ چلنے والوں کو گھر تک پہنچاتے ہیں اور بچھڑوں کو ملاتے ہیں۔ اور بھی کتنے ستاروں کی کہانیاں ہم یاد کر کر کے صبح کر دیا کرتے تھے۔! یاد ہے نا ـــ!

لیکن تب تو بھیّا ہمیں کوئی کچھ نہ کہتا تھا۔ اب کیوں لوگوں کی نظریں ہر وقت ہم پر لگی رہتی ہیں۔ ذرا دیر کو میں تمھارے پاس بیٹھی کہ امّی کو کوئی کام یاد آ گیا اور جیسے وہ کام میرے بغیر ہو ہی نہیں سکتا۔ ذرا ایک دم کو میں تمہارے کمرے میں آئی نہیں کہ گھر میں میرے نام کی پکار ہونے لگی۔

اُف توبہ! ذرا گھڑی بھر بھی چین نہیں لینے دیتے یہ لوگ۔!

اور وہ چاندنی راتوں کی کہانیاں تو جیسے خواب ہی ہو گئیں۔ اور تمھارے ساتھ کہیں باہر گھومنے جانے کے لئے تو بس جہاد ہی کرنا پڑتا۔ امّی کے پیروں پڑتی، ابّو کی خوشامدیں کرتی۔ اور تب ایسی بیسیوں خوشامدوں کے بعد ایک آدھ بار مراد پوری ہوتی۔ میں نے بہت سوچا، بہت سر مارا کہ آخر مجھ میں ایسی کون سی خرابی آ گئی ہے کہ مجھے تمھارے پاس زیادہ آنے جانے، بیٹھنے اور بات کرنے میں دوسروں کے پیٹ میں مروڑ اٹھنے لگتے ہیں۔

ہاں یہ کیا؟ ــ ایک دن میں نے بی پڑوسن کی آواز کواڑ کی آوٹ سے سُنی، جو نہ جانے اپنے بالوں کی سیاہی اور دانتوں کی سفیدی کہاں گُم کر آئی تھیں، اور جو نہ جانے امّاں بی سے کیا کیا کہہ رہی تھی، میں نے تو بس اتنا ہی سنا تھا کہ "دلہن اب تو بیٹی سیانی ہو گئی ہے، کچھ فکر کرو۔ زمانہ بڑا خراب ہے۔ اب اُس کا زیادہ مُنہ زور لگے بچا تا اچھا نہیں" بھلا کیسا زمانہ اور کاہے کی فکر؟ میں تو کچھ بھی نہیں سمجھ پائی۔ ہاں مگر اتنا ضرور ہوا کہ اس دن سے امّی نے مجھے اور ٹوکنا شروع کر دیا۔ اتنے زور سے نہ ہنسو، اتنے زور سے نہ بولو۔ یوں نہ اُچھلو، یوں نہ چلو۔ ایسے بیٹھو، ویسے لیٹو۔ یا اللہ! یہ گھر ہے کہ فوجی قواعد کا میدان۔!!

لیکن بھیّا یہ باتیں اُس دن خود بخود میری سمجھ میں آ گئیں جب کہ دروازے پر شہنائیوں کی آوازیں گونجنے لگیں، آنگن میں ڈھولک گمکنے لگے اور سہیلیوں کے گیت فضا میں اُبھرنے لگے، اور دُور کہیں پٹاخوں کی آوازیں دل کو دھڑکانے لگیں۔!

اور بھیّا۔!

اُس دن لوگ کتنے بے درد ہو گئے کہ اکیلی مجھے ڈولی میں بٹھا کر دُور دیس بھیج دیا۔ امّی نے بھی تو مجھے نہیں روکا، حالانکہ وہ میرے لئے پچھاڑیں کھا رہی تھیں۔ ابّو نے بھی تو کچھ نہیں کہا، اگرچہ ان کی آنکھوں سے برسات ہو رہی تھی۔ رشتہ داروں نے، سہیلیوں نے، کسی نے بھی تو مجھے جانے سے نہیں روکا۔ آخر سبھوں کی محبت کیا ہو گئی تھی اُس دن۔ سبھوں کے دل پتھر کیوں بن گئے تھے اتنے؟

اور تو اور بھیّا، تم نے بھی تو مجھے گلے سے نہیں لگایا۔ اُس دن تمھاری آواز بھی تو نہیں نکل رہی تھی۔ آخر اُس دن تمہاری آنکھیں ویران اور خشک کیوں تھیں؟ تمہارے بال اُلجھے اور گریبان چاک کیوں تھے؟ کیا تم نے ذرا بھی یہ نہ سوچا کہ آخر میرے بغیر تم کیوں کر رہو گے؟ اگر ایسا سوچتے تو مجھے ہرگز اپنے دل سے جدا نہ کرتے، اپنے سے جُدا نہ ہونے دیتے۔! ثابت ہو گیا نا کہ تم سب کٹھور تھے، تم سے اچھے تو لاکھوں میل دور آسمان میں رہنے والے

وہ سُت بیٹے ہیں جو راہ چلنے والوں کو گھر تک پہنچاتے ہیں اور بچھڑوں کو ملاتے ہیں! مگر بھیّا تم کیسے تھے کہ مجھ سے بچھڑ رہے تھے۔ مجھے سب سے جدا کر رہے تھے۔!!

تمہیں کیا معلوم بھیّا کہ ایک اجنبی دیس اور ایک نامعلوم آنگن میں میں نے اتنا عرصہ کیونکر گزارا۔ عرفان کے ساتھ رہتے ہوئے مجھے اپنے کتنے نظریوں کا، کتنے اصولوں کا اور کتنی خواہشوں کا خون کرنا پڑا۔ کلکتہ جیسے مشینی اور انقلابی شہر میں کس طرح بے حس بننا پڑا۔ عرفان جیسے انجینئر کے مشینی اور مادّیت پرست وجود کے ساتھ مجھ جیسی خوابوں کی دنیا میں رہنے والی کے کتنے شیش محل چکنا چور ہوئے۔ وہاں کے ہنگامے اور جھگڑوں میں زندگی کتنی پرخوف اور بے معنی معلوم ہوئی۔ وہاں فلیٹ کے محدود اور دم گھونٹ دینے والے کمروں میں دن انتظار میں گزرتے اور راتیں دوستوں کے قہقہوں میں۔ اور اُن کے لئے ساقی کے فرائض ہم بیگموں کو انجام دینے پڑتے۔ نہ جانے بنگال کی بسرتی گھٹاؤں میں کتنی ہی بجلیاں روز یونہی بے نقاب ہوتی رہتی ہیں۔!

اور پھر بھیّا اُس دن جب عرفان نے مجھے یہ خوشخبری سنائی کہ تمہاری شادی ہونے والی ہے اور ابّو اور امّی نے ہمیں بلایا ہے، تو اُس دن میری خوشی کا ٹھکانہ نہ تھا۔ اس دن تو میں ہواؤں میں اُڑنے لگی تھی۔ اور جی چاہتا تھا کہ اُڑ کر تمہارے پاس پہنچ جاؤں اور مارے خوشی کے تم سے لپٹ جاؤں۔ اُس دن کی میری خوشی کا اندازہ نہ کر سکتے تم بھیّا۔!

اور جب بھابی کا گھونگھٹ میں نے اٹھایا تھا تو ایسا معلوم ہوا جیسے آسمان سے چاند اتر کر پالکی میں سوار ہو گیا ہو۔ بھابی کے نقرئی چہرے سے جیسے چاندنی پھوٹ کر بکھر رہی تھی اور ان کے زلف و عارض پر بکھری افشاں ستاروں کی طرح ضیا پاشی کر رہی تھی۔ میں تو اُن کی عاشق ہو گئی۔ بس ایک پل بھی تو اُنہیں چھوڑنے کو جی نہ چاہتا تھا۔ بھیّا جب میری یہ کیفیت تھی تو تمہارے دل کا کیا حال ہوا ہوگا۔ تو کیا پتا میری رفاقت سے تمہیں رقابت بھی محسوس ہوتی ہو۔ صبح سے رات گئے تک، ہر وقت تو میں ان کے ساتھ رہتی اور تم بھی تو ساتھ ہوتے، ناشتے پر، کھانے پر، آنگن میں اور کمرے میں۔ مگر یہ کیا، جتنا میں بولا کرتی، ہنسا کرتی اتنے ہی تم دونوں خاموش رہتے۔ مگر تمہاری چوریاں کو میں نے بھی خوب پکڑا۔ تم دونوں میری نظر بچا کر ایک دوسرے کو دیکھا کرتے۔ تم دونوں تو بالکل ہی بدھو تھے۔ پتا نہیں رات کی تنہائیوں میں بھی تم آپس میں باتیں کرتے تھے کہ نہیں۔ وہ تو کہو رات کو امّی مجھے کھینچ کر لے جائیں ورنہ میں دیکھتی تمہاری حرکتیں۔

میں عرفان کے پاس کلکتہ نہیں گئی۔ مجھے زیادہ دن تمہارے پاس رُکنا تھا۔ دو ماہ گزر گئے اور اس معمول میں کوئی بھی فرق نہیں آیا۔ وہی تم لوگوں کے ساتھ ہر وقت کا اٹھنا بیٹھنا، ہنسنا بولنا اور بازار میں سیر و تفریح اور شاپنگ کرنا۔ بس یہی چاہا کرتا کہ اپنی پسند کی بہت ساری چیزوں سے بھابی کو لاد دوں۔!

لیکن بھیّا اتنی چاہت کے باوجود میں نے محسوس کیا، جیسے بھابی مجھ سے دل میں خوش نہیں ہیں۔ اب ان کی باتوں میں وہ گرمجوشی نہیں، بلکہ ایک طرح کی چڑچڑاہٹ سی محسوس ہونے لگی تھی اُن کے سلوک میں۔ اور بھیّا، تم بھی تو باہر سے آتے ہی اب مجھے خود سے لپٹا کر پیار نہیں کرتے۔ آخر بھابی کی طرح میں بھی تو ہر روز تمہارا انتظار کرتی، لیکن اب تو تم بھی مجھے اپنے کمرے میں موجود پا کر جیسے منغص سے ہو جاتے۔ تمہاری ساری فرحت ایک پھیکے تبسم میں بدل جاتی اور بھابی کی آنکھوں میں تو جیسے غم و حسرت کے سائے لہرا جاتے۔

آخر کیوں بھیّا؟ کیا تم دونوں کے درمیان دیوار بن رہی تھی؟ تمہاری محبت کے آڑے آ رہی تھی؟ لیکن میں نے تو ایسا کبھی نہیں چاہا بھیّا۔ میں تو تمہاری محبت میں اپنی چاہت شامل کر کے تمہاری خوشیوں کو دُگنا کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ لیکن اب شاید تمہیں میری ضرورت نہیں تھی۔ ہاں میری چاہت میں وہ کیف اور سرشاری کہاں تھی جو ایک غیر عورت کے وجود میں ہوتی ہے۔

اور بھیّا، کل تو جیسے دنیا میری آنکھوں میں اندھیری ہو گئی۔ میرے پیروں کے نیچے سے زمین سرک گئی اور میں مبہوت کھڑی کی کھڑی رہ گئی جیسے مجھے سکتہ ہو گیا ہو۔

کل شام کو تم دفتر سے آئے تو مجھے بدستور اپنے کمرے میں موجود پایا۔ شاید تم بہت تھکے ہوتے تھے۔ تمہارے بال پریشان تھے،

تمہارے چہرے پر تھکاوٹ کے آثار تھے۔ میں نے بڑھ کر تمہارے ہاتھ سے فائل لے لی، تمہارا کوٹ اتارا، اور جب تم صوفے پر گر سے گئے تو میں نے تمہارے جوتے اتارے۔ بھابی تو بس کھڑی سب کچھ دیکھتی ہی رہیں۔ یہ نہ ہوا کہ بڑھ کر تمہاری کیفیت پوچھتیں یا سر ہی دباتیں۔ تم بھی بس اُداس اُداس نظروں سے اُنھیں تکتے رہے۔ میں نے جب تمہارا سر دبانا چاہا تو تم نے مجھے روک دیا۔ لیکن میں نہ مانی۔ بھابی نے بھی مجھے منع کیا اور خود تمہارا سر دبانا چاہا لیکن میں نے انھیں باز رکھتے ہوئے کہا۔ "بھابی تم بھیا کے لئے جلدی سے چائے لاؤ۔"

اور بس -!

جیسے اچانک میرے کانوں کے نزدیک پہاڑ پھٹ پڑے، بھیا تم نہ جانے مجھے کیا کیا کہتے جارہے تھے اور میں سکتہ کے عالم میں بس تمہارے غیض و غضب سے بھرے سرخ چہرے کی طرف تکے جارہی تھی۔ میرے پیروں کے نیچے سے زمین سرکتی جا رہی تھی اور میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھایا جارہا تھا۔ تم اب تک اپنی چیخوں سے سارا کمرہ سر پر اٹھائے دے رہے تھے۔ تم کیا کیا بک رہے تھے بھیا! مجھے کچھ ہوش نہیں۔ بس میرے کانوں میں ایک ہی آواز گونج رہی تھی۔

"رضوانہ میرے کمرے سے نکل جاؤ۔۔۔ رضوانہ میرے کمرے سے نکل جاؤ۔۔۔"

بھیا! اُس وقت میرے ڈوبتے دل نے یہی آرزو کی تھی کہ تمہارے کمرے سے تو کیا، میں اس دنیا ہی سے نکل جاؤں! تمہاری بیزاری کے بعد میرے لئے اب اس دنیا میں کیا کشش باقی رہ گئی تھی -!!

آہ بھیا! تم نے بھابی کے پیار کی خاطر بہن کی محبت کو ٹھوکر مار دی۔ آہ! میں بھی کتنی بیوقوف تھی۔!! عرفان کی محبت کو چھوڑ کر میں تمہاری چاہت کے سراب میں بھٹکتی رہی۔ آہ میں نے کتنا بُرا کیا۔ !!!

اور اُس دن ساری رات میرے آنسوؤں سے عرفان کے خط دُھلتے رہے۔ لیکن کیا میرے یہ آنسو اُس سے میری جدائی کے زخموں کو بھی دھوسکیں گے؟

———— اور ذہن کی تنہائیں سنائیں میں اُس کی سسکیاں گم ہوتی رہیں۔

▲

عزیز گجراتی

# زندگی سے

تیرے ہر گوشۂ تاریک میں جا بستا ہوں
اپنے اخلاص کی اک شمع فروزاں لیکر
مُسکراہٹ سے ترے ہونٹ سجا دیتا ہوں
تجھ سے ملتا ہوں ترے عشق کا ارماں لیکر
زندگی شاعرِ مغموم کی توہین نہ کر

ہاں مرے شعر کی تلخی سے تجھے بیر سہی
ہے تقاضائے حقیقت کہ میں کہتا ہی رہوں
پھول تو کھلتے ہیں گلشن میں بہر صورتِ رنگ
کیوں نہ صحراؤں کا ماحول بدلتا ہی رہوں
زندگی شاعرِ مغموم کی توہین نہ کر

سیکڑوں اہلِ نظر بھی ہیں، وفا پرور بھی
سب مگر لطفِ بہاراں سے نہیں آسودہ
کر دیا دہر سے منسوب ہر اک ظلم ترا
تیرا انداز ہے اس پر بھی گریز آلودہ
زندگی شاعرِ مغموم کی توہین نہ کر

تجھ کو شاید یہ گماں ہے کہ زمانے بھر میں!
کون ہے سانس کی دولت جسے مطلوب نہیں
صدقِ دل سے تو مگر اتنا بتا دے مجھ کو
کیا ترا ظرف تری آنکھ میں معیوب نہیں
زندگی شاعرِ مغموم کی توہین نہ کر

ربط اخلاص سے رکھتی ہے اگر تھوڑا سا
تجھ کو ہر شے میں مرا پیار نظر آئے گا
پیار وہ شے ہے کہ جس شے میں تجھے بھی اپنے
دل کا دامن گل و گلزار نظر آئے گا
زندگی شاعرِ مغموم کی توہین نہ کر

ہم تو دنیا سے گذر جائیں گے ہنس کر، رو کر
تجھ کو تاریخ کے اوراق نہیں چھوڑیں گے
پھر بھی ہم اپنے اصولوں کا سہارا لیکر
تیرا امید بھرا دل نہ کبھی توڑیں گے
زندگی شاعرِ مغموم کی توہین نہ کر

مقالہ

پروفیسر مبشر علی صدیقی

# اُردو کی کہانی

اعجاز صدیقی مدیر "شاعر" نے اپریل۔ مئی ۱۹۷۲ء کے شمارے میں "جرعات" کے تحت صفحہ ۹ پر لکھا ہے "بعض صوبائی حکومتیں بھی اردو مصنفین کو انعامات و اکرامات کے علاوہ اُردو کے مختلف کاموں کے لئے امداد دے رہی ہیں۔ بظاہر تو یہ سب کچھ بہت حوصلہ افزا ہے۔ لیکن اُردو والوں کے سامنے ایک بہت بڑا سوالیہ نشان تعلیم کا ہے۔ اُردو کی علاقائی حیثیت کے تعین اور اُردو ذریعہ تعلیم سے اعلیٰ تعلیم پائے ہوئے طلبا کی معاش کا ہے۔ ہندوستان کے کئی صوبوں میں اُردو کی تعلیم برائے نام رہ گئی ہے۔ اُردو پڑھنے والے بچوں کو یہ خوف رہتا ہے کہ وہ معاشی بدحالی کا شکار ہو جائیں گے۔ اس لئے کہ ڈاک گھروں، عدالتوں، سرکاری اور غیر سرکاری دفاتر میں اردو ممنوع ہے۔ جب تک حکومتِ ہند، ترقیٔ اُردو بورڈ اور حال میں بننے والی اُردو کمیٹی، انجمن ترقیٔ اُردو اور اُردو کے دوسرے سربراہوں کی طرف سے اس بنیادی سوال کا کوئی معقول اور موثر حل تلاش نہیں کیا جاتا ہے، اس وقت تک اُردو کا مستقبل خطرات سے باہر نہیں آسکتا"

یہ سطور پڑھنے کے بعد میرا ذہن گذشتہ پچیس سالوں کی یادوں کی غلام گردش میں کھو گیا۔ اگست ۱۹۴۷ء کے بعد اُردو کا کیا حشر ہوا۔ اتر پردیش جو اردو کا گڑھ سمجھا جاتا تھا وہ اُردو کا مدفن بن گیا۔ میں ان دنوں آگرہ ہی میں تھا اور مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اعجاز صدیقی پہلے شخص تھے جنہوں نے نہایت بیباکی کے ساتھ اس اُردو کشی کے خلاف احتجاج کیا تھا اور "شاعر" میں پُرشور "اداریہ" لکھا تھا جس کی پاداش میں انہیں زبردست نقصانات اٹھانے پڑے تھے۔ ملک کی تقسیم سے پہلے درجۂ اول سے لیکر درجۂ آٹھ تک اُردو بحیثیت دوسری زبان کے ہر اسکول میں لازمی طور پر پڑھائی جاتی تھی۔ مئی ۱۹۴۸ء سے اس کی یہ حیثیت ختم کر دی گئی اور صرف ایک زبان پڑھانا کافی سمجھا گیا۔ محکمہ جاتی (DEPARTMENTAL) اُردو کا لازمی امتحان غیر ضروری قرار دیا گیا۔ نتیجہ نکلا کہ ایک سال کے اندر ہی اردو دفتروں اور اسکولوں میں شجرِ ممنوعہ بن کر رہ گئی۔ ہائی اسکول اور انٹر درجات میں بحیثیت ایک اختیاری مضمون کے اُردو پڑھنے والوں کی تعداد فطری طور پر کم ہو گئی۔ کیونکہ سرپرست صاحبان اور طلباء یہ محسوس کرنے لگے کہ اُردو کی بازار میں کوئی قیمت نہیں ہے اور اس کو بحیثیت ایک اختیاری مضمون لیکر اپنے مستقبل کو خطرہ میں ڈالنا ہے۔ اسکولوں اور کا[illegible] اُردو کے معلمین دوسرے مضامین پڑھانے کے لئے مجبور ہو گئے کیونکہ اپنا اور اپنے اہل و عیال کا پیٹ تو کسی نہ کسی طرح بھرنا تھا۔ یونیورسٹی اور ڈگری کالجوں میں اُردو کے شعبے برقرار رہے لیکن طلباء کی تعداد ان میں بہت کم ہو گئی۔ پیڑ کی جڑ کو دیمک لگنا شروع ہو گئی تھی اور اس کی اونچی شاخوں پر بیٹھنے والے بھی اپنے لئے خطرہ محسوس کرنے لگے تھے۔ عدالتوں اور سرکاری دفتروں میں اُردو میں لکھی ہوئی درخواستیں قبول کرنے سے انکار کیا گیا۔ غرضیکہ گزشتہ ۲۵ سالوں میں اتر پردیش میں اُردو کے عملی طور پر چلن اور تعلیم کا خاتمہ ہو گیا۔ انجمن ترقیٔ اُردو (ہند) کا دفتر دہلی سے علیگڈھ منتقل ہو گیا۔ اس کی اتر پردیش شاخ نے ایک عملی کام یہ کیا کہ لاکھوں اور کروڑوں کی تعداد میں اُردو پڑھنے اور لکھنے والوں کی ایک عرضداشت پر دستخط

گیا کہ آئین کے تحت اردو کو اس ریاست کی دوسری زبان قرار دیا جائے ۔ صدر جمہوریہ کی خدمت میں اس محضر نامہ کے پیش کرنے والوں میں ڈاکٹر ذاکر حسین خاں مرحوم بھی شامل تھے ۔ لیکن کوئی نتیجہ نہ نکلا اور اُردو والوں کو مایوس ہو کر میرؔ کا یہ شعر پڑھنا پڑا ۔

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

دوسری ریاستوں میں بھی ان سیاسی حالات کا اثر پڑا ۔ اُتر پردیش کے بعد آندھرا پردیش بھی اس لپیٹ میں آگیا ۔ وہاں کی عثمانیہ یونیورسٹی میں اُردو میڈیم ختم کر دیا گیا ۔ اسکولوں، کالجوں اور سرکاری دفتروں میں تیلگو کا چلن عام ہوا ۔ لیکن یہاں لسانی تعصب کچھ ہونے کی وجہ سے اُردو بھی بحیثیت ایک دوسری زبان کے رائج رہی ۔ اُردو میڈیم اسکول اور کالج بھی مقدور بھر اپنا کام کرتے رہے ۔ اُتر پردیش کے برعکس آندھرا پردیش میں اُردو میڈیم اسکول قائم رہے اور اُردو داں طلبا کی اچانک وہ کمی ظہور میں نہ آئی جو اول الذکر ریاست میں آئی تھی ۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ آندھرا پردیش کی انجمن ترقیٔ اُردو کی شاخ زیادہ فعّال تھی اور اس کے اراکین محنتی و ہوشمند تھے ۔ انہوں نے اُس دور میں بھی اُردو کی نیّا کو ڈوبنے نہیں دیا ۔

ریاست جموں و کشمیر میں اُردو کو سرکاری زبان قرار دیا گیا حالانکہ وہاں کشمیری زبان کا بھی چلن تھا ۔ یہی ایک ایسی ریاست تھی جہاں اُردو کی سرکاری حیثیت اس دور میں بھی قائم رہی اور اسکولوں، کالجوں نیز دفتروں میں اُس کا چلن باقی رہا ۔ اُردو زبان کی گذشتہ پچیس سال کی تاریخ میں اس ریاست کی لسانی پالیسی کی کافی اہمیت ہے اور کشمیر و جموں نے جو اُردو کی خدمت کی ہے اُس کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔

ریاست بہار میں بھی اُردو کی سرکاری حیثیت ختم ہو گئی ۔ اس ریاست کی انجمن ترقیٔ اُردو کی شاخ نے بھی کئی لاکھ اُردو والوں کے دستخط کرا کے ایک عرضداشت صدر جمہوریہ کی خدمت میں پیش کی ۔ لیکن انجام وہی ہوا جو اُتر پردیش میں ہوا تھا ۔ البتہ یہاں اُردو میڈیم پرائمری اور ثانوی اسکول برقرار رہے اور جو طلبا اُردو کے ذریعہ تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے اُنکو دقت پیش نہ آئی ۔ بہار کا اُردو کے سلسلہ میں یہ ایک روشن پہلو تھا ۔ اب بھی صورتِ حال یہ ہے کہ ثانوی جماعتوں کے لئے اُتر پردیش میں اُردو میں لکھی ہوئی جملہ مضامین کی کتابیں دستیاب نہیں ہیں جبکہ پٹنہ کا ایک ادارہ بیشتر مضامین کی ثانوی درجات کے لئے اُردو میں کتابیں شائع کر چکا ہے اور وہ کئی سال سے اس صوبہ کے اُردو میڈیم اسکولوں میں پڑھائی جا رہی ہیں ۔ یہ کتابیں اس معیار کی ہیں کہ دوسری ریاستوں میں بھی (اگر نصاب یکساں ہو) آسانی کے ساتھ منتخب کی جا سکتی ہیں ۔

مہاراشٹر میں بھی اُردو میڈیم اسکول اور کالج کامیابی کے ساتھ چل رہے ہیں ۔ لسانی تعصب و تنگ نظری اس ریاست میں سب سے کم ہے اور یہاں اُردو کا مستقبل کافی درخشاں ہے ۔ میسور میں بھی اُردو میڈیم اسکول ہیں اور اپنا کام اچھی طرح انجام دے رہے ہیں ۔ تامل ناڈو اور کیرالا میں بھی اُردو کا کوئی خاص مسئلہ نہیں ہے ۔ اُردو میڈیم اسکول اور کالج موجود ہیں ۔ راجستھان، گجرات، اڑیسہ اور مغربی بنگال میں نسبتاً اُردو بولنے والوں کی تعداد کم ہے ۔ ان میں راجستھان کی انجمن کی شاخ نے کام نمایاں کیا ہے ۔ اور اُردو کی تعلیم کے لئے راجستھان حکومت نے کئی سرکلر جاری کئے ہیں ۔ اب اس شاخ کا کام یہ ہے کہ وہ راجستھان کے اسکولوں اور سرکاری دفتروں میں اِن ہدایات پر عمل کرائے ۔

ہماچل پردیش یوں تو ایک چھوٹی سی ریاست ہے لیکن ابھی حال میں اس نے اُردو کے لئے ایک بڑا کام کیا ہے ۔ یعنی سرکاری دفتروں میں اُردو میں لکھی ہوئی درخواستوں کا جواب اُردو میں ہی دیا جائے گا ۔ اور وہاں کے سرکاری ملازمین کے لئے اُردو کا جاننا ضروری قرار دیا گیا ہے ۔ اسکولوں اور کالجوں میں بھی اُردو کا چلن ہے ۔ پنجاب (مشرقی) میں بھی اُردو کی اہمیت ہے ۔ اُردو میڈیم اسکولوں کے لئے پنجاب حکومت نے انتظام کیا ہے ۔ لیکن وہاں کی سرکاری زبان پنجابی جس کا رسم الخط گورمکھی ہے قرار دی گئی ہے ۔ ہریانہ میں اُردو کی حالت کچھ زیادہ تسلی بخش نہیں ہے ۔ حالانکہ وہاں اُردو داں حضرات کی تعداد اب بھی کافی ہے ۔

ہندستان کی ایک اور ریاست مدھیہ پردیش ہے ۔ اس میں انگریزی دور کی کئی ریاستیں ضم کی گئی ہیں ۔ بھوپال میں پہلے اُردو کا چلن

خاصا تھا، اردو سرکاری زبان تھی اور عوام کی بھی۔ لیکن اب حالات مختلف ہیں۔ اسکولوں اور کالجوں میں اُردو پڑھائی جاتی ہے لیکن بھوپال کی اُردو ادب میں اہمیت دیکھتے ہوئے وہاں اُردو کا کام اُس تیز رفتاری سے نہیں ہو رہا ہے جیسا کہ ہونا چاہیئے۔ کہنے کو مدھیہ پردیش کی یونیورسٹیوں میں اُردو بحیثیت ایک اختیاری مضمون کے پڑھائی جاتی ہے لیکن پرائمری اور ثانوی سطح پر اس کا انتظام غیر تسلی بخش ہے
اُردو داں طبقے کو اس طرف خاص توجہ دینا چاہیئے۔

ابھی حال میں کچھ ریاستوں میں اُردو اکیڈمیاں اور اُردو ترقی بورڈ قائم کئے گئے ہیں۔ اِن میں سب سے اہم اُتر پردیش اردو اکاڈمی ہے یہ ایک خود مختار رجسٹرڈ ادارہ ہے۔ اور اُتر پردیش سرکار نے اس مالی سال میں اسکو ۵ لاکھ بیس ہزار کی گرانٹ دی ہے۔ گذشتہ مالی سال میں بھی تقریباً اتنی ہی رقم دی گئی تھی۔ اکاڈمی نے اپنے قیام کی مختصر مدت میں کئی قابل ذکر کام کئے ہیں۔ پہلا پرائمری اسکولوں میں جہاں اُردو میڈیم کے طلبا مقررہ تعداد میں ہیں اُردو مدرسین کا تقرر فوری طور پر کرا دیا ہے۔ اُنکے ٹرینڈ ہونے کی شرط بھی فی الحال ہٹادی گئی ہے۔ اور اُنکو گذشتہ گرمی کی تعطیلات میں نوٹس دیکر الگ نہیں کیا گیا بلکہ جولائی میں بھی یہ اپنا کام کرتے رہے اور اب بھی کر رہے ہیں۔ جونیئر ہائی اسکولوں میں بھی اردو مدرسین کا تقرر کیا گیا ہے۔ پرائمری اور جونیئر ہائی اسکول کے تمام مضامین کی کتابیں اردو میں فراہم کی گئی ہیں۔ حالانکہ بعض کتب فروشوں کی عنایت سے یہ بعض جگہ اب بھی دستیاب نہیں ہوتی ہیں۔ اِس کا بھی محکمۂ تعلیم انتظام کر رہا ہے۔ ہائی اسکول اور انٹر درجات میں اگر طلباء کی تعداد کل طلباء کی تعداد کے ایک تہائی کے برابر ہے تو ان طلبا کو اردو میڈیم سے تعلیم دی جا سکتی ہے۔ ان کے لئے کتابوں کا انتظام بھی ہو رہا ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ اکاڈمی کے مشورہ سے اتر پردیش حکومت نے اپنی جوڈیشل سروس امتحانات میں اُردو کا ایک پرچہ لازمی قرار دے دیا ہے۔ اور ریاست کے زبان کے ایکٹ میں اس سلسلہ میں مناسب ترمیم کر دی گئی ہے اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ سرکاری افسران اور دیگر اہلکار اُردو سے بالکل نابلد نہ رہیں گے اور عوام کی بھی خدمت خوش اسلوبی سے کر سکیں گے۔ لیکن صرف جوڈیشل ہی نہیں، سول محکموں میں بھی اُردو کا امتحان پاس کرنے کی شرط لگانا ضروری ہے۔ اُتر پردیش اُردو اکاڈمی مصنفین کو نقد انعامات دینے کے علاوہ اردو لائبریریوں (کتب خانوں) کو کتابیں اور رسائل و اخبارات خریدنے کے لئے معقول رقم دے رہی ہے۔ ضعیف انشا پردازوں اور شاعروں کو مالی مدد دینے کا انتظام کیا جا رہا ہے۔ دیگر ریاستیں اگر ایسی ہی اُردو اکاڈمیاں اپنے یہاں قائم کر دیں تو اچھا ہے اور یہ اُردو کے لئے ایک نیک فال ہوگی۔

۱۹۴۷ء کے بعد سے دہلی میں اُردو کی ترقی کی رفتار رک سی گئی، دہلی میٹروپولیٹن کاؤنسل نے پرائمری اور جونیئر ہائی اسکولوں میں بھی اُردو کی تعلیم کا کوئی خاص انتظام نہیں کیا۔ ہائر سیکنڈری اسکولوں میں بھی اردو کی تعلیم کی طرف سے بے اعتنائی برتی گئی۔ حالاں کہ مرکزی حکومت چاہتی تھی کہ راجدھانی میں اُردو کے ساتھ انصاف ہو لیکن سیاسی حالات نے ایسا نہیں ہونے دیا۔ گذشتہ سال سے فضا کچھ بدلی ہے اور اب اُردو کی ابتدائی تعلیم کا انتظام کیا جا رہا ہے۔ سائن بورڈوں پر نام مختلف اداروں اور دفتروں کے اُردو میں بھی لکھائے جا رہے ہیں۔ اردو میں لکھی ہوئی درخواستوں کا جواب بھی اُردو میں دیا جائے گا۔ اور اب دہلی کارپوریشن اُردو داں عملہ میں کچھ اضافہ بھی شائد کرے گی۔ جس سے کہ کام اردو رسم الخط میں بھی کیا جا سکے۔
دہلی میں اُردو کے لئے گذشتہ ۲۵ برسوں کی تلافی کا بھرپور انتظام کرنا ہے۔ اور اس کی ذمّہ داری دہلی اسٹیٹ اور میٹروپولیٹن کاؤنسل دونوں کے اراکین پر عائد ہوتی ہے۔ دہلی کی انجمن ترقی اردو کی شاخ کو بھی اور فعّال ہونا ہے۔ اور راجدھانی میں اُردو کے ساتھ کی گئی بے انصافیوں کا ازالہ کرنا ہے۔
ناظرین کو یہ معلوم کر کے حیرت ہوگی کہ جزائر انڈومان نکوبار میں اُردو کا کافی چلن ہے۔ وہاں کی تقریباً ۴۵ فیصدی آبادی اُردو داں ہے، وہاں کے اسکولوں اور کالجوں میں اُردو کی تعلیم کا معقول انتظام ہے۔

اب اگر اعجاز صدیقی صاحب اپریل و مئی ۷۲ء کے "شاعر" میں "جرعات" کے تحت یہ عنوان دیں کہ "مطلع تو بہت روشن ہے" تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ ایک حد تک حق بجانب ہیں۔ لیکن ایک بڑا اہم سوال یہ ہے کہ ہم اردو والے کیا کر رہے ہیں؟ اور اس سوال کا جواب ایک دوسرے مقالہ کا عنوان ہو سکتا ہے۔

# غزلیں

## عبدالرحیم نشتر

آبِ رواں ہوں اپنے ہی دھاروں میں قید ہوں
دریا بھی ہوں تو دونوں کناروں میں قید ہوں

موجِ رواں پہ ٹوٹتا رہتا ہوں بار بار
پانی کا بلبلہ ہوں قطاروں میں قید ہوں

گرتا ہوں میں نشیب میں اپنے فراز سے
کہنے کو آبشار ہوں، غاروں میں قید ہوں

آنا تھا اپنی موج میں اونچے پہاڑ سے
میداں میں آکے اس کے حصاروں میں قید ہوں

مجھکو ہوس نے اونچا اٹھایا تو ابر تھا
پھینکا زمیں پر تو پھواروں میں قید ہوں

ذرّوں میں بٹ گیا ہے سلگتا ہوا بدن
میں کوئی دشت ہوں یا شراروں میں قید ہوں

لکھّی ہے ابتدا جہاں میرے زوال کی
نشترؔ میں اس مکاں کی دیواروں میں قید ہوں

## احتشام اختر

جو زخم دل پہ لگا ہے وہ بھر نہ جائے کہیں
کتابِ درد ہوا میں بکھر نہ جائے کہیں

بجھی کہاں ہے ابھی پیاس دل کے صحرا کی
چڑھی ہوئی ہے جو ندّی اتر نہ جائے کہیں

ہوا نے اس کو بنایا ہے سرکش و مغرور
پتنگ ڈور سے خود کٹ کے مر نہ جائے کہیں

جھلس رہا ہوں میں خود اپنی آگ میں لیکن
مرے عذاب کی اُس تک خبر نہ جائے کہیں

بگاڑ دی ہے مری شکل وقت نے اخترؔ
مجھے وہ دیکھ کے اسطرح ڈر نہ جائے کہیں

مجھے حیات کے ساپخوں میں ڈھالنے والے
کہاں گئے وہ سمندر کھنگالنے والے

ہوا میں پھینک نہ مجھکو سمجھ کے کھیل کوئی
تجھی کو آکے لگوں گا اچھالنے والے

ندی میں مچھلیاں بیتاب ہیں کہ آئے کوئی
کہاں گئے وہ یہاں جال ڈالتے والے

یہ گھر ہے چھوٹا سا لیکن اماں ملے گی یہیں
کہ قتل ہوں گے سبھی سر نکالنے والے

ذرا سا کام ہوں میں پھر بھی نامکمّل ہوں
یہاں ملے ہیں سبھی مجھکو ٹالنے والے

کنواں ہوس کا تھا گہرا کچھ اس قدر اخترؔ
کہ خود ہی گر گئے مجھکو نکالنے والے

نسیم محمد جان

# یہ لوگ

انسان کو آگے کی طرف صرف آگے کی طرف دیکھنا چاہیئے اسی میں ترقی کا راز مضمر ہے۔ شاید اب سیاست اور زندگی میں کوئی فاصلہ باقی نہیں رہ گیا ـــــ جب ہی تو وہ کہہ رہا تھا "انسان کو آگے کی طرف صرف آگے کی طرف دیکھنا چاہیئے ـــــ دوستی، دشمنی، نفرت، محبّت، اخلاق اور مذہب سب اپنے مفہوم کھو چکے ہیں، سب دم توڑ چکے ہیں۔ اب ان کی مردہ کھال میں مفاد پرستی اپنے جسم اور روح کے ساتھ داخل ہو گئی ہے۔ سیاست اور مفاد پرستی ـــــ شاید ہم معنیٰ ہو کر رہ گئے ہیں، وہ نہ جانے کب تک پڑا بیکار کی باتیں سوچتا رہا۔ اُسے معلوم تھا کہ آج اردو لائبریری کے پاس خاصی بھیڑ ہو گی ـــــ وہ بستر سے اُٹھا اور ایک لمحے کے لئے اُس کے ذہن میں آیا کہ آج اسی حالت میں سارے شہر کا چکر لگائے ـــ وہ اپنے کمرے سے دروازے تک آیا مگر گلی میں قدم نہ رکھ سکا ـــــ اُس کا شمار شہر کے شریف لوگوں میں ہوتا تھا ـــــ واپس آ کر اُس نے پینٹ قمیص پہن لی ــ اور ٹائی کی ناٹ ٹھیک کرتے ہوئے گلی میں آ گیا ــ سامنے لائبریری کے پاس چھوٹی سی بھیڑ اکٹھا ہو چکی تھی۔ اُسے وہیں جانا تھا مگر وہ تیزی سے پیچھے کی طرف مڑ گیا۔ وہ کچھ دیر کان لگائے سنتا رہا۔ پیچھے سے جب کوئی آواز نہ آئی تو اسے اطمینان ہو گیا۔ وہ ابھی تک کس لئے ـــــ اور کیے کا سوال حل نہ کر سکا تھا۔ وہ اس وقت تنہائی چاہتا تھا۔ اُس کا بس اگر چلتا تو وہ آنے والے دن اپنے کمرے ہی میں گذار دیتا۔ کمرے کی کھڑکیاں بند کر کے، اُن پر لوہے کی کیل جڑ کر اور کمرے سے باہر کبھی قدم نہ رکھتا۔ کمرے کے باہر رکھا ہی کیا تھا ــ گرمی ــ سارے جسم کو سیاہ کرنے والی ــ گرم گرم ہوا میں ــ اُڑتی ہوئی دھول ــ ایسے میں کمرے کے اندر کھڑکیاں بند کرنے کے بعد ہی کچھ سکون مل سکتا تھا۔

اُس نے نظر اٹھا کر دیکھا۔ سامنے ناگ پھنی کے خاردار پودے بے ترتیبی سے پھیلے پڑے تھے۔ اُن پر گرد کی کئی تہیں جمی ہوئی تھیں۔ اُن کے چاروں طرف کفن کی طرح لپٹے مکڑی کے جالے گندگی میں اور اضافہ کر رہے تھے۔ وہ اس مکڑی کے متعلق سوچنے لگا، آزاد فضا کے پرستار پتنگوں کا خون چوسنے والی مکڑی کے متعلق ــ اچانک اسٹرینڈ ڈیلی کا وہ ٹائیٹل پیج اُس کے آگے پھیلنے لگا جس پر ناگ پھنی میں تین چار مختلف رنگ بھر کر دلہن کی طرح حسین بنایا گیا تھا ـــ اور اُسے یہ احساس اذیت پہنچانے لگا کہ اُس کی جلد بہت، پتلی ہے ــ بہت پتلی ــ آخر اور لوگ بھی تو اس دنیا میں رہتے ہیں ــ "اگر برسات سے قبل لائبریری کی چھت مرمت نہ ہوئی تو بیٹھ جائے گی" رات کا یہ جملہ اُسے کئی بار ڈنک مار چکا تھا۔ وہ پھر سوچنے لگا۔ قدرت انسان کا ہمیشہ مذاق ہی اڑاتی ہے۔ جو لوگ چھت بنوا سکتے ہیں۔ ان سے احساس چھین لیتی ہے ـــ اور جن لوگوں کو احساس دیتی ہے ان کے پاس احساس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا ـــــ جس زبان کے بولنے والوں کے پاس فیکٹریاں ہوں،

بنگلے ہوں، کاریں ہوں، فریج ہوں اُس زبان کی لائبریری کی چھت گر جائے تو پھر ایسے لوگوں کی زبان اور تہذیب کو سانس لینے کا کیا حق ہے ___ صرف ٹیبل ٹاک سے کیا ہوتا ہے ___ اس لائبریری کو ہمیشہ ذاتی مفاد ہی کے لئے استعمال کیا گیا ___ ایک آدھ تقریب جو سال میں ہوتی بھی ہے تو صرف اس لئے کہ نو وارد افسروں کو یہ دکھایا جا سکے کہ غریب عوام اُن کی مٹھی میں ہیں ___ لائبریری تو اب صرف ایک ذریعہ ہے دھونس جمانے کا ___ ہمارے یہاں شاید یہی ہوتا آیا ہے ___ شاید یہی ہوتا رہے گا۔ وہ سامنے کھڑے درخت کو غور سے دیکھنے لگا اور سوچنے لگا، یہ جس زمین پر کھڑا ہے، زندگی بھر اُسی کا خون چوسے گا۔

اس نے گھڑی کی طرف دیکھا ___ کافی دیر ہو چکی تھی۔ وہ پھر سوچ رہا تھا، آج کا دن کتنا مصروف دن ہے ___ ہر آدمی مصروف ہے اور اُسے اپنے آپ پر ہنسی آنے لگی ___، آج بھی میں سب سے الگ تھلگ نہر کے پل پر بیٹھا وقت کاٹ رہا ہوں۔ نہیں نہیں، وقت مجھے کاٹ رہا ہے ___ ایک پاگل کتے کی طرح کئی برسوں سے میری بوٹیاں نوچ رہا ہے، وہ ایک جھٹکے سے اُٹھا ___ اُس نے سوچا اِس وقت اُسے لائبریری کے میدان میں ہونا چاہیے ___ اپنے حق کا استعمال کرنا چاہیے ___ اپنے حق کا استعمال کرنا ہی چاہیے، مگر اب تک وہ اِس سوال کو حل نہ کر سکا تھا، آخر کس لئے ___ اور کیسے؟، اس نے طے کیا۔ پھر بھی وہ اپنے حق کا استعمال ضرور کریگا۔

، میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ ان میں کوئی اس لائق نہیں ___

مگر ہمیں کسی ایک کو تو چننا ہی پڑے گا،

، کسی پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا،

، ہماری زبان اور تہذیب کے سب دشمن ہیں،

، ہم سب کو آزما چکے ہیں،

، مگر ___ ہم بالکل الگ رہے تو ہمارا بدترین دشمن آ جائے گا

اس سے تو بہتر ہے کہ کمتر درجے کے دشمن کا انتخاب کیا جائے:

جی نہیں اِس بار تو ہم بدترین دشمن کو منتخب کریں گے۔ دکنی کا دم بھرنے والوں کو دیکھ چکے ہیں:

وہ پھر سوچنے لگا۔

، گذرے ہوئے پچیس سال،

، وعدہ،

، ہاں صرف وعدہ،

، صرف وعدہ،

، بیکار کی بات ہے ___ آخر خواب پورے کیوں نہیں ہوتے انسان خواب دیکھنا ترک کیوں نہیں کر دیتا،

وہ شورٹ کٹ ہی سے جلد سے جلد لائبریری کے میدان میں پہنچنا چاہتا تھا۔ وہاں ایک چھوٹی سی بھیڑ اکٹھا تھی۔ کچھ جانے پہچانے ___ کچھ اجنبی چہرے آپس میں گڈمڈ ہو رہے تھے۔ وہ اب تک اس سوال کو حل نہ کر پایا تھا۔ کس لئے ___ اور کیسے؟ بغیر اس سوال کو حل کئے وہاں جانا بھی بیکار تھا۔ پھر اس نے سوچا، وہیں جا کر فیصلہ کر لوں گا ___ جمہوریت دراصل آمریت ہی کا دوسرا نام ہی تو ہے، ایک خوبصورت نام اکثریت کی آمریت کا:

اب اس کے ہاتھ میں ایک پرزہ تھا ___ اپنا نام اپنے والد کا نام اور پانچ سَو چالیس۔ وہ "کیوں" میں کھڑا ہو گیا تھا۔ اس کے آگے کس لئے اور کیسے کا سوال ابھی تک جیوں کا تیوں تھا۔ وہ اپنے آپ کو مطمئن نہیں کر سکا تھا ___ آخر اُس کا نمبر آ گیا ___

"پانچ سَو چالیس"

"ہاں"

"جائیے صاحب! باہر جائیے آپ کے نام کا ووٹ گر چکا ہے"

"چھ سَو دو"

وہ خاموشی سے واپس آ گیا۔ کچھ لوگ اس پر اس طرح ہنس رہے تھے۔ جیسے وہ پیدائشی احمق ہو ___ اور وہ سوچنے لگا کتنے خوش نصیب ہیں یہ لوگ، کتنا جلد، کس لئے اور کیسے کا سوال حل لیتے ہیں۔ وہ اب گھر واپس آ رہا تھا جیسے اُس کا سارا بوجھ ہلکا ہو گیا ہو۔ جیسے اُسے اپنے سوال کو حل کرنے کی ضرورت ہی باقی نہ رہ گئی ہو۔ اُس کا جی چاہا کہ وہ چیخ چیخ کر لوگوں سے کہے۔ آگے دیکھنے کی بجائے رُک جاؤ، ٹھہر جاؤ، مگر اُس کی آواز حلق میں پھنس کر رہ گئی ___ اور وہ اپنے کمرے میں واپس آ گیا۔

▲

# غزلیں

## مشتاق خلش

عاشق ہے کہ کبھی دار کبھی در مانگے
زندگی منصبِ دارا و سکندر مانگے
شیشۂ دل جو نگاہوں کی تپش سہہ نہ سکا
شیشہ و سنگ کبھی دشنہ و خنجر مانگے
جرأتِ دل کو ہے بازوئے ستمگر کی ہوس
ذہن زخمِ جگر دستِ رفوگر مانگے
دل میں باقی ہے ابھی جذبۂ ناموس طلب
مانگنے والا ترا غیر سے کیوں کر مانگے
پاسِ آدابِ محبت ہے کہ روکے ہے خلش
اور دیوانگی بازار سے پتھر مانگے

## وقار واثقی

اُٹھتے نہیں تھے میرے قدم مشکلوں میں تھا
حالاں کہ دشمنوں میں نہیں دوستوں میں تھا
نام اُس کا پوچھ بیٹھا بڑی بھول ہو گئی
کھویا ہوا وہ جسم کی گہرائیوں میں تھا
اُس کو زمیں نگل گئی یا پودے کھا گئے
اک بوڑھا پیڑ بھی تو انہیں جنگلوں میں تھا
سنتے ہیں رائیوں کے بنائے گئے پہاڑ
کل شام میرا ذکر مرے دوستوں میں تھا
رُوداد اب سنائیں گے جا کر کسے وقار
کہتے ہیں لوگ، وہ بھی تماشائیوں میں تھا

## ہارون شیدا

لباسِ غم کا پہن کر گداگروں کی طرح
ہم اپنے گھر میں رہے ہیں مسافروں کی طرح
خدا گواہ وہی دوستی کے دشمن ہیں
وہ لوگ جو ہمیں لگتے ہیں دوستوں کی طرح
زبان و گوش تھے خاموش اور دل تھا وسیع
میں اس جہاں میں رہا ہوں سمندروں کی طرح
غبارِ راہ کی مانند دربدر بھٹکے،
کسی کی یاد میں ہم لوگ بے گھروں کی طرح
وہیں سلیقے سے رہتی ہے یاد بھی شیدا
سجا کے رکھتے ہیں جس دل کو مندروں کی طرح

## رؤف انجم

قطرۂ شبنم کو جلتے آفتابوں میں نہ رکھ
ایک ہی جاں ہے، اُسے اتنے عذابوں میں نہ رکھ
آئینے سے دوستی کی ہے تو اپنا عکس دیکھ
اپنے چہرے کو چھپا کر یوں نقابوں میں نہ رکھ
میری آنکھوں کو بھی کوئی خوبصورت خواب دے
مجھ کو ہر لمحہ بسا کر اپنے خوابوں میں نہ رکھ
پانیوں کے شہر کی ہر موج اک سیلاب ہے
دیکھ اپنی خواہشوں کو ان حبابوں میں نہ رکھ
صرف لمحاتی نشوں میں درد کی لذت نہ ڈھونڈ
اسطرح مدہوش اپنے کو شرابوں میں نہ رکھ

ٹھاکر پونچھی

(ناول)

# اَب میں وہاں نہیں رہتا

(ساتویں قسط)

یہ پُرانا وقت تمہارے آج کے اپنے یُگ کا ہی ایک رُوپ ہے۔ اِن لوگوں میں ہماری ہی آتما ہے۔ ہماری ہڈیاں اور گوشت پوست ہے۔ یہاں ہم کبھی رہے ہیں۔ کسی نہ کسی رشتے کے بندھن میں بندھے رہے ہیں۔ اور سردار کی بیٹی زبیدا بھی ہو سکتی ہے اور جو پاگل نوجوان اُس کے بتّھر کے نیزے سے مار دیا گیا وہ تم بھی ہو سکتے ہو۔

'مجھے بھی ایسا ہی لگتا ہے'

'آنکھیں بند کرو۔ تمہیں یہیں اپنے یُگ کے گھر دکھائی دیں گے۔ اپنے یُگ کے لوگ دکھائی دیں گے۔ وہی صُورتیں ہوں گی۔ کسی نہ کسی رشتے کے بندھن ہوں گے۔ اپنی آنکھیں بند کرو اور اِس یگ سے آگے نکل جاؤ'

میری آنکھیں آپ ہی آپ بند ہو جاتی ہیں۔

یہ بُرزہ ہامہ نہیں، خوابوں کی بستی ہے۔ یہ سپنوں کی بستی نہیں، سوچوں کی تعبیر ہے اور یہ سب آتما کا کھیل۔ آتما کی رچنا۔ دو جسموں کا ملاپ۔ اور چاروں طرف اندھیکار ہاہاکار۔ ایک خونخوار طوفان جاگتا ہے۔ ہر چیز کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ آسمان سے انگاروں کی بارش ہوتی ہے اور سب کچھ جل جاتا ہے۔

یُگ بدل رہا ہے۔
یُگ بدل گیا۔

اور یہ گیتا گیان

.... ایک ہی آتما ایک ہی چیتن ہے جو کل جسموں میں محرک ہے۔ جب کپڑے پرانے ہو جاتے ہیں انسان نئے کپڑے پہن لیتا ہے۔ ویسے ہی آتما جسموں کے پرانے ہونے پر نئے جسموں کو اختیار کرتی ہے۔ جو لوگ مر گئے وہ آتما کی پوشاک تھے اور جو آئندہ پیدا ہوں گے وہ بھی اس کی پوشاک ہوں گے۔ چیتن واحد ہے اور جسم کثیر ہیں۔ اجسام انسانی دریائے وحدت میں مثلِ حباب پیدا ہو کر محو ہو جاتے ہیں اور یہ سلسلہ قدیم سے چلا آیا ہے اور چلا جائے گا .....

پرانی آواز
پرانی صورت
دریاس مٹی
لیکن میں تو آج کا دھرت راشٹر ہوں
بہرہ.

## اندھا!

میں ڈرتے ڈرتے آنکھیں کھولتا ہوں۔ اب میری آنکھوں میں روشنی کی نئی جوت ہے اور برزہ ہامہ کی رستی بستی دنیا ہے اور چاروں طرف چاند کی حسین چاندنی۔ جیسے چاند نے ابھی ابھی جوانی میں قدم رکھا ہے اور اس چاندنی میں بستی کے چھوٹے چھوٹے بچے چور سپاہی کا کھیل کھیل رہے ہیں۔
میری آنکھیں جھپک جاتی ہیں یہ تو میں ہوں اور محمد خان اور ناشپاتی کے پیڑ کے نیچے اپنا چھوٹو رُونی صورت بنائے جج کی کرسی پر براجمان ہے۔ اور باقی صورتیں جانی پہچانی سی۔
میں چور ہوں اور محمد خان سپاہی اور وہ میری پیٹھ پر سوار ہے اور میں اُسے اٹھائے ہوئے ایک انجانی سی لڑکی کے پاس سے گذرتا ہوں۔ وہ مجھے گھوڑا بنے دیکھ کر تالی بجا بجا کر ہنستی ہے۔ میں محمد خان کو پیٹھ پر سے نیچے پھینک دیتا ہوں۔ مجھ پر کوئی ہنسے، میرا مذاق اڑائے اور وہ بھی کوئی غیر لڑکی۔ میرے لئے نئی بات ہے۔

'دانت کیوں نکال رہے ہو'

'تمیز سے بات کرو'

میں محمد خان سے پوچھتا ہوں۔

'محمدو، یہ تمیز کس چوہیا کا نام ہے'

محمد خان میرے کان میں کہتا ہے

'نئے جج کی لڑکی ہے'

'چلو۔ اسے اپنے جج کے سامنے پیش کرتے ہیں'

میں اس کا بازو پکڑ کر چھوٹو کے پاس لیجاتا ہوں۔ وہ ڈر کے مارے رونے لگتی ہے۔ محمد خان آگے بڑھ کر لڑکی کا بازو چھڑا لیتا ہے۔

'آؤ تم بھی چور سپاہی کا کھیل کھیلو'

وہ تلملا کر جواب دیتی ہے

'مجھے یہ گندے کھیل پسند نہیں۔ میں کیرم کھیلتی ہوں اور وہ بھی اپنے ڈیڈی کے ساتھ'

محمد خان مجھے دیکھتا ہے اور آنکھوں ہی آنکھوں میں پوچھتا ہے یہ کیرم کس بلی کا نام ہے میں آنکھوں ہی آنکھوں میں جواب دیتا ہوں جانے دو۔
وہ خاموش رہتا ہے۔ نئے جج صاحب کی لڑکی چلی جاتی ہے اور چور سپاہی کا کھیل بھی ہمیشہ کے لئے اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔

محمد خان اداس ہو جاتا ہے

'تمہیں کیا ہوا'

'تم نے کہا جانے دو۔ میں نے اُسے جانے دیا'

'میں دوبارہ پکڑ کر لے آتا ہوں'

'خود آجائے گی'

'میں اُسے پیٹنا چاہتا ہوں۔ وہ مجھ پر ہنسی تھی'

محمد خان کو میری بات اچھی نہیں لگتی۔ وہ ناشپاتی کے پیڑ کے نیچے بیٹھ جاتا ہے۔ مخملیں گھاس کی اس پگڈنڈی کو دیکھتا رہتا ہے جو نربدا کو وہاں تک لائی تھی۔ وہاں سے واپس لے گئی تھی۔

نربدا کے لئے میرے دل میں نفرت کا شدید احساس پیدا ہوتا ہے لیکن دوسرے ساتھیوں کی آنکھوں میں ایک عجیب سی اداسی دکھائی دیتی ہے۔ جیسے نربدا کے ساتھ میرا برتاؤ انہیں پسند نہ ہو۔ جیسے نئے ساتھی کے چلے جانے کا انہیں دُکھ ہو۔

میں محمد خان کے پاس بیٹھ جاتا ہوں

'آؤ کھیلیں۔ مدھو بھی آگئی'

'آج کا کھیل ختم ہو گیا'

مجھے اپنا سارا ماحول ہی رُوٹھا رُوٹھا سا دکھائی دیتا ہے۔ برزہ ہامہ کی رستی بستی دنیا دوبارہ اُجڑ جاتی ہے!

محمد خان مجھے جھنجھوڑتے ہیں

'کس دنیا میں کھو گئے'

'جیسے میں اپنے جگ میں چھوڑ آیا'

'بچوں کو دیکھ کر اپنا بچپن یاد آگیا۔

'پہلی جوانی یاد آگئی'

'بچوں سے تمہارا پیار اب بھی قائم ہے'

کاش کہ انسان ہمیشہ بچہ رہتا۔ یہ جھنجھٹ کبھی نہ ہوتے'

لیکن سنسار کی اپنی نیتی ہے'

سنسار کی نیتی ہو نہ ہو، لیکن عمر کی اپنی نیتی ضرور ہے!

'یہاں لوگ بڑے سج دھج کے بیٹھے ہوئے ہیں'

دربار لگا ہوا ہے۔ یہ دیوانِ عام ہے۔ یہاں سردار اپنے عام لوگوں سے ملتا ہے۔ نذرانے لیتا ہے۔

دیوانِ عام!

میری آنکھوں کے سامنے اپنے محلات کا دیوان عام ہے۔ ذہن میں رنگ برنگ کے فانوس جل اٹھتے ہیں۔ بیتے وقت کے جانے پہچانے خدوخال ظاہر ہوتے ہیں۔ دربار ہال کی دیواروں پر بڑے راجہ صاحب کی قدِ آدم تصویر ٹنگی ہوئی ہے۔ سونے کا بہت بڑا فریم۔ فریم کے اندر بہت ہی خوبصورت تصویر۔ پورے شاہانہ جاہ و جلال کا پرتو۔ شاہانہ دبدبہ۔ آج بھی اس کے سامنے سب کی گردنیں جھک جاتی ہیں۔ آنکھیں اُس کے قدموں پر ٹک جاتی ہیں۔ تصویر کے عین نیچے اپنی طرز کا تخت طاؤس۔ آج کے راجہ صاحب جس پر رونق افروز ہیں اور سارے ہال میں ایک خواب آلود تعطر ہے۔ سانسوں کی خوشبو، جسم کی خوشبو، لباس کی خوشبو اور خوشبو میں دعوتِ نظارہ۔ لیکن آنکھیں اٹھا کر اُن مرمریں جھروکوں اور ریشمی پردوں کی طرف دیکھنا سنگین جرم ہے جن کے پیچھے محلات کی عورتیں بیٹھی ہوئی ہیں۔ رانی سے لیکر داسیوں تک۔ داسیوں سے لیکر دوسری ملازم عورتوں تک۔ جو راجہ صاحب کی خاندانی جمالیاتی ذوق کا ذریعۂ تسکین ہیں..

برزہ امہ کا حاکمِ وقت

برزہ امہ کا دربارِ عام

ایک سا جاہ و جلال، ایک سا دبدبہ ــــ اور شاہی گھرانے

کی عورتوں کو دیکھنے کی سزا موت!

کھردرے بدصورت ہاتھ۔ ملائم خوبصورت نذرانے۔ کئی محنت کش ہاتھوں کی کمائی ــــ ایک چڑھاوا جو اپنی بات منوانے کے لئے، اپنی مُراد پوری کرانے کے لیے، کسی نہ کسی شکل میں یہ چڑھاوا ضروری ہے۔ اسے کوئی بھی نام دیا جا سکتا ہے۔

دادا ابا جی کہہ رہے ہیں

'یہ سردار کا دیوانِ خاص ہے'

اور میرے سامنے اپنے راجہ صاحب کے دیوان خاص کی تصویر ہے۔ اپنے راجہ صاحب کے خاص لوگوں کے خدوخال ــــ مخملیں فرش، منقش نورانی چھت، منقش نورانی دیواریں۔ اور دیوان خاص میں خزانہ بھرنے والے 'نذرانے اور چڑھاوے چڑھانے والے عام لوگ نہیں آسکتے۔ یہاں تک اُنکی رسائی نہیں۔ راجہ صاحب اور یہ مخصوص لازم و ملزوم ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کی زندگیوں کی بنیاد ہیں۔ جس کی گہرائیوں میں عوام کا خون ہے۔ جسم کی بوٹیاں ہیں اور وجود کی ہڈیاں ہیں۔ یہ دیوان خاص نہیں۔ یہ حُسن کی رقص گاہ ہے۔ دولت کی چراگاہ ہے۔ یہاں وہ دولت لوٹی اور لٹائی جاتی ہے جو راجہ صاحب نذرانوں اور چڑھاووں کی شکل میں اپنی عام رعایا سے سمیٹتے ہیں۔ یہاں میں نے حُسن اور دولت کا ننگا پن دیکھا ہے۔ دروازوں اور ریشمی پردوں کی دراڑوں میں سے چوری چھپے ان مخصوص لوگوں کی کمینگیاں دیکھی ہیں۔ ننگے ناچ دیکھے ہیں۔ حسین ترین الھڑ نوجوان دوشیزاؤں کی ننگی مسکراہٹیں دیکھی ہیں۔ مسکراہٹوں کی چیخیں سُنی ہیں۔ اور یہ دوشیزائیں۔ یہ حسین ترین مخلوق اُس پیاری رعایا کی بہو بیٹیاں ہوتیں، جو اپنے حاکم کو مقدس باپ سمجھتی تھی۔ جس کے درشنوں کیلئے نذرانوں اور چڑھاؤں کی رشوت دیتی اور یہ خون پسینے کی کمائی دیوان خاص کی عیش و عشرت کی بدمستیوں کے لئے ہوتی۔ ننگی عریاں نشاط کوشیوں کے لئے ہوتی۔ . . . .

'برزہ امہ کا سردار بڑا معصوم تھا'

دادا باجی کی آواز میرے کانوں میں پڑتی ہے۔
مُرزہ ہامہ کے سردار کے بارے میں تو میں نہیں جانتا۔ لیکن اپنے راجہ صاحب جن کی صورت میری آنکھوں کے سامنے ہے واقعی بڑے معصوم تھے۔ اپنی پرجا کی طرح معصوم۔ جس معصومیت اور عقیدت کے ساتھ پرجا خزانہ بھرتی اُسی معصومیت اور عقیدت کے ساتھ وہ اسے لٹا دیتے۔ دنیا میں انہیں صرف دو چیزوں سے پیار تھا۔ ایک اپنی خوبصورت جوانی۔ دوسری الھڑ دوشیزائیں۔ ؟

دادا باجی کہہ رہے ہیں

'ممنوع علاقہ۔ آنکھیں بند۔ ہونٹ بند۔ زبان بند۔'

میں اپنی کہتا ہوں۔

'لوک کہانیوں کا سا ماحول ہے'

'یہ بُرزہ ہامہ کا کھنڈر ہے'

'مجھے جل دیو کی جھیل دکھائی دے رہی ہے'

'وہ جھیل اب خشک ہو گئی'

'یہ ہین یان آشرم ہے یا مہایان آشرم'

'صدیوں بعد کی بات تمہارے ذہن میں کیسے آ گئی'

'گمبھیر وانا ورن دیکھ کر'

'بدھ مت سے تمہارا کیا واسطہ'

میں ناگ ارجن ہوں۔ وشواچاری ہوں۔ میں کبھی بودھ تھا'

'تم بہت آگے نکل گئے'

'ہم ہیں کہاں'

'یہ سردار کی خواب گاہ ہے۔ سردار یہاں ...'

دادا باجی سردار کی خواب گاہ کی کہانی سنا رہے ہیں اور میری آنکھوں کے سامنے اپنے راجہ صاحب کی خواب گاہ ہے آنکھوں کے سامنے اپنی دیکھی بھالی رات کا تصور ابھرتا ہے۔ ایک جنت کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ لیکن راجہ صاحب نے کبھی ہوش میں اپنی جنت نما خواب گاہ کی ایسی رات نہیں دیکھی۔ جو خود سوتی ہے۔ عورت کی محبت کا تصور جگاتی ہے۔ خواب گاہ کا وہ مخملیں دروازہ نہیں دیکھا جو ساری ساری رات کھلا رہتا تھا اور جس کی اوٹ میں ساری ساری رات سیمیں تن داسیاں بنی سنوری جاگتی رہتی تھیں۔ عجیب سا انتظار ہوتا تھا اُن کی نیم خواب آنکھوں میں۔ عجیب سی تپش ہوتی تھی اُن کی جھکی جھکی سی پلکوں میں۔ تنی ہوئی جوانیاں۔ تنا ہوا لباس۔ تنا ہوا جسم۔ چھونے سے ہی ٹوٹ جائے اور وہ حسین عورتیں معصوم الھڑ جوانیاں اپنے خوابوں کے سارے تناؤ اپنے مچلتے ہوئے سینوں میں سمیٹے خواب گاہ کے نشہ آلود سکوت پر کان لگائے بیٹھی رہتیں۔ نہ جانے راجہ صاحب کی کب آنکھ کھل جائے نشہ ٹوٹ جائے۔ اچانک خواب گاہ کی رات کی خوبصورتی کا احساس ہو۔ نہ جانے ان کے سوئے ہوئے احساسات میں کب عورت کا تصور جاگ اٹھے۔ ایسی حالت میں نہ جانے کس کا نام ہونٹوں پر آ جائے اور اپنی جوانی کی شراب سے بھری ہوئی صراحی اُن ہونٹوں پر انڈیل دے اور اُس نام کی اپنی تقدیر کھل جائے۔

لیکن صراحیاں لبالب بھری رہتیں اور راتیں ڈھل جاتیں اور تقدیریں سوئی رہتیں!

خواب گاہ میں ہر عمر کے مردوں کا داخلہ بند تھا۔ دیوان خانے سے راجہ صاحب کا شرابی وجود خاص مُصاحب باہر تک لاتے۔ وہاں سے منتظر داسیاں انہیں سنبھالتی خواب گاہ میں لے جاتیں۔ فانوس بجھ جاتے۔ مدھم مدھم سی نیلی پیلی روشنیاں جل اٹھتیں۔ موم بتیوں کے چراغوں کی روشنیاں۔ مدھم مدھم ملائم ملائم سی۔ خواب گاہ کے باہر بھی ایسی روشنیاں ہوتیں۔ جوان الھڑ عورتوں کے حسن کی روشنیاں۔ مدھم مدھم ملائم ملائم سی ....

اُس خواب گاہ کی صرف ایک رانی تھی۔ نئی نئی جوانی کی پہلی باقاعدہ شادی۔ لیکن داسیاں کئی۔

رام داسی

گوپال داسی

اور .... یہاں کی ہر حسین عورت کا نام داسی تھا! ▲

(باقی آئندہ)

# غزلیں

## سریش چند شوق

غم کے سانچے میں ڈھلی ہو جیسے
زیست کانٹوں میں پلی ہو جیسے

دربدر ڈھونڈھتا پھرتا ہوں تجھے
ہر گلی تیری گلی ہو جیسے

ہمہ تن گوش ہے ساری محفل
آپ کی بات چلی ہو جیسے

تیری صورت سے ٹپکتا ہے خلوص
تیری سیرت بھی بھلی ہو جیسے

شوقِ محرومیٔ دل کیا کہیئے
ہر خوشی ہم سے ٹلی ہو جیسے

## سرور نگینوی

ہر سمت جب فضاؤں میں بادل بکھر گئے
سورج سحر کے وقت بھی ڈوبا ہوا لگے

نقطہ بنا ہوا ہے حفاظت کا دائرہ
اب تو سڑک پہ چلتے ہوئے خوف سا لگے

تنہائیوں کے جال میں لپٹا ہوا ہوں میں
رہ کر ترے قریب بھی اک فاصلہ لگے

چہروں کے اژدہام میں ہوں آئینہ صفت
ہر شخص مجھ کو اپنی طرف گھورتا لگے

سرور اندھیری رات کا ہم خوف کیا کریں
شاید چمکتی صبح کا اس سے پتا لگے

## انیس اشفاق

شہروں میں اپنے جسم کی چادر اتار کر
تیغوں کی طرح چمکا کئے بے نیام لوگ

کب سے خود اپنی پیاس کے شیشوں میں بند تھے
ٹوٹے تو اور زخمی ہوئے تشنہ کام لوگ

جب اس صدی کا آئینہ چمکا تو ہر طرف
اپنی ہی شکل ڈھونڈ رہے تھے تمام لوگ

اک عمر اپنے عکس کو پہچانتے رہے
ہر شیشۂ خیال میں بے ننگ و نام لوگ

پیغمبرانِ فکر رسولِ سخن ہیں ہم
تاریخ پھر بھی لکھتی رہی ہمکو "عام لوگ"

## معصوم انصاری

دیکھا ہے زخموں کی فصل اُگا کر بھی
باتوں کا انداز برستے نشتر بھی

درد، مروت، پیار، وفا سے بیگانے
شیشہ جسم، ملیں گے دل کے پتھر بھی

کوئی نہ من کا میت ملا اس دنیا میں
دیکھ لیا اپنا گھر بار لٹا کر بھی

پیاس کا مارا جائے تو اب جائے کہاں
شبنم کا منہ دیکھ رہا ہے ساگر بھی

شہرِ بتاں میں عیب و ہنر کی بات نہ کر
لمحہ لمحہ ٹوٹ رہا ہے آذر بھی

# سالنامہ ۱۹۷۲ء۔ ہماری نظر میں

## میکش اکبر آبادی
میوہ کٹرہ، آگرہ

"شاعر" کے سالنامے (۱۹۷۲ء) نے اُردو کے تمام سالناموں کی روایات کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ یوں تو "شاعر" اپنے ستھرے نکھرے، متنوع ادب اور غیر جانبدار رویّے کے اعتبار سے ہمیشہ ممتاز رہا ہے لیکن یہ سالنامہ تو ظاہر و باطن ہر حیثیت سے اپنا جواب آپ ہے۔ اُردو کے صفِ اوّل کے لکھنے والوں کی اتنی تعداد اور اُن کی نمائندہ تخلیقات کو ایک جگہ جمع کر لینا دشوار ترین مرحلہ تھا، جسے نہ معلوم آپ نے کیسے سر کر لیا۔ اتنے فوٹو اتنی اچھی کتابت و طباعت اور ایسی بہتر ترتیب کے اعتبار سے بھی یہ سالنامہ لاجواب ہے۔ امید کہ یہ نمبر اُردو صحافت کی تاریخ میں ایک یادگار نمبر کی حیثیت سے ہمیشہ بلند مقام پر رکھا جائے گا۔

## رام لعل
چار باغ لکھنؤ

سالنامہ مل چکا ہے۔ ہندوستان میں آپ ہی واحد مدیر ہیں جو اپنے خاص نمبر اتنے اعلیٰ معیار سے نکالتے ہیں۔ اس معاملے میں یہاں ابھی آپ کا کوئی بھی حریف نہیں ہے۔ اب تک میں نے کرشن چندر، کوثر چاند پوری، سہیل عظیم آبادی، جیلانی بانو، مہندر ناتھ، کشمیری لال ذاکر، قاضی عبدالستار، جوگندر پال، ستیش بترا، آمنہ ابوالحسن، نریندر لوتھر، اقبال متین، رضوان احمد، خواجہ عبدالغفور، کنہیا لال کپور، بجمہ شہر یار، ابراہیم یوسف، اظہر افسر، سید احتشام حسین، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر مسیح الزماں، علی جواد زیدی، عظمت حسین خاں میکش، عطیہ نشاط، سلام مچھلی شہری، بلراج کومل، صغیر احمد صوفی، زبیر رضوی، راج نرائن رازؔ اور کئی قلمکاروں کی تخلیقات پڑھ لی ہیں۔ لیکن ابھی بہت کچھ پڑھنا باقی ہے۔

ابراہیم یوسف کا ڈرامہ 'وقت کے کراہتے رنگ' اچھا لگا۔ یہ محض کتابی نہیں ہے اسے کامیابی سے اسٹیج کیا جا سکتا ہے کردار بھی کم ہیں۔ سیٹ بھی ایک ہی ہے اور مکالمے حیثیت اور تفہیم کے عین مطابق ہیں۔ اظہر افسر کا ڈرامہ 'سہ پہر کا سورج' بھی دلچسپ ہے اس کا سیٹ بالکل نیا اور Realistic ہے لیکن یہ ڈرامہ مشکل تمام پون گھنٹے کا ہے۔

کہانیوں میں کرشن چندر، سہیل عظیم آبادی حسبِ معمول ہیں کوثر چاند پوری نے موضوع تو یقیناً نیا تلاش کیا ہے لیڈی ڈاکٹر کا کردار بھی بہت اچھا ہے لیکن کہانی کا انجام بے حد روایتی ہے۔

ستیش بترا کے یہاں موضوع کی تازگی ہے۔ ٹریٹ منٹ بھی اچھا ہے اُن کا 'دیس پردیس' یاد رکھا جا سکتا ہے۔ جیلانی بانو نے ایک بیوی کے اندر پلنے والے ماضی کے کرب کو بڑی حقیقت پسندی سے پیش کیا ہے۔ مہندر ناتھ کے رپورتاژ میں ایک ہارٹ اٹیک کے مریض کی نفسیات بڑی دلچسپی سے پیش کی گئی ہیں لیکن یہ ایک خاص کردار کی نفسیات ہیں، اس قسم کے دوسرے مریض بالکل دوسری طرح سے بھی سوچ سکتے ہیں۔ قاضی عبدالستار عہدِ گزشتہ کی فیوڈل سوسائٹی کی ایک بے حد سنجیدہ رومانی کہانی لے کر آئے ہیں جس میں جاہ و جلال بھی ہے اور کسک بھی۔ اتفاق سے اُن کی زبان بھی ایسے ہی موضوع کا بڑی کامیابی سے ساتھ دیتی ہے۔ جوگندر پال اب بور کرنے لگے ہیں۔ انھوں نے ہمیں 'بازیافت' کے بعد کوئی اور بڑی یا قابلِ ذکر کہانی نہیں دی ہے۔ اُن کی بیشتر کہانیوں میں ایک ہی قسم کی سوچ کا سلسلہ ملتا ہے، الفاظ اور جملوں کی تکرار بھی ملتی ہے (مثلاً میں اپنے آپ سے جا ملا)، میں مکان میں نہیں داخل ہوا مکان ہی میرے اندر داخل ہو گیا۔ تم تب بھی نہیں رہ گئے تم بلا اپنا آپ ہی تیکھے رہ

...یا ہے وغیرہ وغیرہ۔ اِس قسم کی گیان دھیان کی باتیں تیز و طرّار ذہنوں کی
...پھلجھڑیاں ہی کہی جاسکتی ہیں جن کی چکاچوند کے اندر کہانی کو قید کرنے
...کی بے سود کوشش کی جاتی ہے۔ اگر اِس قسم کی کہانیاں سوشل اور انفرادی
حقیقت پسندی کبھی پیش کرتیں تب بھی کوئی مضائقہ نہ تھا۔ مضامین میں
...سید احتشام حسین اور ڈاکٹر محمد حسن بھرپور ہیں۔ اُن کے یہاں غور و فکر کی
...رت ہے۔ ڈراموں پر دونوں مضامین بے حد ہلکے معلوم ہوئے۔ اِس وقت
...جس قدر کچھ پڑھ چکا ہوں اُس کے بارے میں میرا مجموعی تاثر یہ ہے کہ سالنامہ
بے حد کامیاب ہے۔

## ڈاکٹر سلام سندیلوی
گورکھپور

شاعر کا سالنامہ ۱۹۷۲ء موصول ہوا۔ اِس توجہ کا شکریہ۔ اِس کے ساتھ ہی
مضمون اور تصویر کی اشاعت کا مزید شکریہ ؎

اب تو کرم حد سے سوا ہوگئے

یہ سالنامہ ہر اعتبار سے اہم اور قابلِ غور ہے۔ ٹائیٹل پیج دیدہ زیب
مضامین اعلیٰ۔ افسانے دلکش، نظمیں اور غزلیں دلنشین۔ اِس کے ساتھ تصاویر
کا البم اِس نمبر کو نگارخانہ بنا رہا ہے۔ غرضیکہ یہ نمبر اردو ادب میں ایک تاریخی
حیثیت رکھتا ہے۔ اِتنے اعلیٰ درجہ کا نمبر دورِ حاضر کی گرانی اور اُردو کی پست حالی
کے پیشِ نظر آپ کے ادبی ذوق اور ایثار پر دلالت کرتا ہے' خدا آپ کو
...ہمت عطا فرمائے تاکہ آپ اُردو ادب کی مزید خدمت انجام دے سکیں۔

## بشر نواز
گھاٹی، اورنگ آباد

"شاعر" کا سالنامہ ہر لحاظ سے قابلِ تعریف ہے۔ شاعر کے خاص
نمبروں نے ایک روایت بنائی ہے اور یہ نمبر اس روایت پر نہ صرف پورا
اُترتا ہے، بلکہ اسے اور کچھ آگے ہی بڑھاتا ہے۔
آپ کے پرچے کے خاص نمبر دیکھ کر پتہ نہیں کیوں خواہش ہوتی ہے کہ بس
خاص نمبر ہی نکلتے رہیں۔

## ایس۔ ایم حیات بادشاہ
مدراس

شاعر کا سالنامہ دیکھا۔ بے ساختہ واہ نکل گئی۔ یہ آپ ہی کا اعجاز
ہے کہ نامساعد اور ہمت شکن حالات کے باوجود شاعرانہ روایت برقرار
رکھتے ہوئے ہمیشہ ایک نیا اعجاز پیش کر دیتے ہیں۔ آزرِ پادر ہیں ہمت مردانہ
اپنے جلو میں بیش بہا عطیات لئے قدردانِ ادب تک اپنی فن کی ایک
صورت میں پہنچا ۔۔ دلی مبارکباد قبول فرمائیے۔

## عبدالرحمٰن مخلص، ایم اے
بیرجاگیر میلپورہ (کشمیر)

"...... یہ تجارت نہیں' بلکہ جذبۂ شوق و خدمت ہے۔ کاش اُردو والے
بہت بڑی تعداد میں ایسے دستاویزی نمبروں کی طرف ہاتھ بڑھائیں۔"
(جرعات۔ سالنامہ ۱۹۷۲ء)

یہ الفاظ تیر کی طرح دل میں ترازو ہوگئے۔ بخدا یہ لفاظی نہیں۔ خلوص، ایثار
جذبۂ شوق اور وارفتگی کا ایک دردانگیز اظہار ہے۔ اِس کا ثبوت یہ ہے کہ
آپ نے ۲۸۲ صفحات کا عدیم المثال سالنامہ صرف ۵.۰۰ روپے کے عوض
ہم تک پہنچایا ہے۔ اِس اُردو دشمنی اور نامساعد حالات کے دَور میں اِسکی
قیمت بلا مبالغہ ۱۵/- روپے ہونی چاہیئے تھی۔ خدائے بزرگ و برتر آپ کو
اِس پُرخلوص اور بے غرض اُردو نوازی کے لئے اجرِ عظیم عطا فرمائے۔ آمین!
"جرعات" کے تاثیر سے بھرپور یہ الفاظ پڑھ کر میں نے اپنے دو اُردو داں
دوستوں نے عبدالسبحان نیوز ایجنٹ سوپور سے سالنامہ کی چار کاپیاں خریدیں
اور شاعر" کے "غالب نمبر" کے لئے چار کاپیوں کا آرڈر پلیس کیا۔ آج کے
اُردو جرائد کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ اُردو نوازی خلوص اور ایثار کے نام پر
اپنی تجوریاں بھرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ اس کے نتیجہ میں عوام اردو زبان
سے بدظن اور اُردو جرائد سے بیزار ہوجاتے ہیں۔ اِس طرح سے یہ لوگ
اردو کی خدمت نہیں کرتے بلکہ اس کو بیخ و بُن سے اُکھاڑنے کا سامان بہم
کرتے ہیں۔

## منصور سبزواری
نوح ضلع گڑگاؤں

شاعر کا سالنامہ ۱۹۷۲ء باصرہ نواز ہوا۔ یہ دیکھ کر بڑی مسرت ہوئی
کہ آپ نے اوسطاً ضخامت کے اس نمبر میں ادب کے تین اَدوار۔
ترقی پسند۔ جدید اور جدید تر کا بڑی خوبی سے احاطہ کیا ہے۔ مقالات
قابلِ قدر ہیں۔ نظمیں نئے سماجی رجحان کی عکّاس۔ کہانیاں تجریدی میلان
سے الگ قابلِ فہم اور زندگی آموز۔ غزلیں صاف ستھری طنز اور ڈرامے
بہت شگفتہ۔ نثر کے مقابلے میں مجھے منظوم حصّہ زیادہ وزنی لگا۔
حصّۂ نظم میں سلام مچھلی شہری۔ بشر نواز۔ محمود سعیدی۔ کمار پاشی۔ ندا فاضلی
ممتاز راشد۔ بانی۔ راج نرائن راز۔ کرشن موہن۔ تلخ اور مظہر امام نے
متاثر کیا۔ اساتذۂ فن میں حضرت بسمل اکبرآبادی اور حضرت اعجاز صدیقی
نے بڑا متاثر کیا۔ بلاشبہ ادارۂ شاعر اس ہفت خواں کو سلامتی سے
عبور کرنے میں داد کا مستحق ہے۔ سب سے نمایاں خوبی اس نمبر کی

یہ ہے کہ موجودہ دور کی نمائندگی دیانتدارانہ ڈھنگ سے کی گئی ہے اور منصفانہ ترتیب و تنظیم شاعر کے مدیر اعلیٰ کے دم سے ہے اور کسی وجہ سے نہیں۔

## غیاث قریشی

ماہنامہ بانار۔ اورنگ آباد (مہاراشٹر)

"شاعر" خصوصی اشاعتوں کے سلسلے میں یقیناً ایک نمایاں نام بن گیا ہے۔ یقیناً شاعر کے خاص نمبروں کے منفرد اور بلند پایہ ہونے میں اختلاف رائے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ طباعتی دشواریوں اور نامساعد حالات کے باوجود آپ نے جس معیار کا سالنامہ شائع کیا ہے اس کی داد نہ دینا یقیناً ظلم ہوگا۔ یہ تجارت نہیں بلکہ محض آپ کا جذبۂ شوق اور خدمت ہی ہے۔ کاش اُردو والے اس کی تقلید و قدر کریں۔

ابواب کے سرورق دو رنگ میں چھاپ کر آپ نے ان کے حسن میں اضافہ کردیا ہے۔

سرورق سادہ اور پُر معنی ہے۔ ابراہیم شفیق صاحب شاید وہی ہیں جن کی کہانی "بو بہان سورج" اور تصویر بھی شائع ہوئی ہے ہجابلپور

## نشاط انصاری

ٹینو گھاٹ، ہزاری باغ

انتہائی اچھے اور دیدہ زیب سالنامہ کے اجراء پر مبارکباد قبول کیجئے اس میں شائع ہونے والے مقالات، نظمیں کہانیاں، غزلیں، ڈرامے طنز و مزاح اور قسط وار ناول اپنے اندر تاثرات کا ایک بیکراں سمندر سمیٹے ہوئے ہیں یہی وجہ ہے کہ سالنامہ صوری و معنوی دونوں حیثیت سے جنت نگاہ بن گیا ہے۔

خصوصاً کہانیوں میں کرشن چندر، کوثر چاند پوری، رام لعل، قاضی عبدالستار، رضاء الجبار نے کافی متاثر کیا۔ نظموں میں براج کومل، حرمت الاکرام، نازش پرتاب گڈھی، محمود سعیدی، متین سرؔوش، راج نرائن راز، نصر قریشی اور عزیز قیسی کی تخلیقات بے حد پسند آئیں اور جمیل مظہری، سکندر علی وجد، مظہر امام، مصحف سبزواری اور ظہیر غازی پوری کی غزلوں نے انتہائی خوشگوار تاثر قائم کیا۔

مقالات کا حصہ سالنامے کے دیگر سارے حصوں پر بھاری ہے۔ سید احتشام حسین نے بعنوان "جمالیات فنکاری قاری کے تحت ایک بیش قیمت مقالہ تحریر کیا ہے جو بہت ہی اہم اور جاندار ہے متین سعید کا "تخلیقی عمل کا نفسیاتی مطالعہ" اور عظمت خاں میکش کا "ہندوستانی موسیقی میں خیال کی اہمیت" اچھے مضامین ہیں لیکن مجھے اس حصے کا سب سے اچھا اور معلوماتی مقالہ کرامت علی کرامت کا لگا۔

جناب کرامت نے "جدید شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل" کے عنوان کے تحت حقیقتاً ایک پُر مغز اور بصیرت افروز مقالہ لکھا ہے۔ زیرِ نظر مقالہ فاضل مقالہ نگار کے گہرے فکری شعور، قدیم و جدید شاعری کے بیکراں ادراک، فہم اور وسیع مطالعہ کا آئینہ دار ہے۔ انھوں نے اس مضمون میں شعر کے وزن و آہنگ پر سیر حاصل بحث کی ہے اور سنسکرت، فارسی، عربی اور اڑیا کے علاوہ ملک کی دوسری مشہور زبانوں میں ہونے والی شاعری کی نادر تمثیلات پیش کر کے یہ بتانے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ شاعری جو جادو نہیں لیکن جادو کا اثر رکھتی ہے۔ یہ ایک ایسا لطیف فن ہے جس میں وزن اور آہنگ کی مبہم گڑبڑی بھی اس کے طلسمی تاثر اور کشش پر بنشار ہو جاتی ہے، جس سے شعر لفظوں کا ایک غیر ضروری ڈھیر بن کر رہ جاتا ہے۔ انھوں نے مزید شعر کے صوتی آہنگ اور تقطیع کے ارکان کو oscillographic کے ذریعہ وزن و آہنگ کے صحیح عکس کو فنکار و قاری کے ذہن میں منعکس کرنے کی غیر معمولی کوشش کی ہے۔

## شفقت اعظمی

انڈین میڈیکل ریسرچ۔ نئی دہلی

شاعر کا سالنامہ ۷۲ء باصرہ نواز ہوا۔ انتہائی دیدہ زیب گٹ اپ ترتیب و تزئین بے مثال ہے جملہ مقالے خاصے کی چیز ہیں اور غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں اور کیوں نہ ہو جب بالغ نظر اور ماہر اہل قلم کا تعاون حاصل ہے۔

نظمیں سلام مچھلی شہری، نازش پرتاب گڈھی، متین سرؔوش، بدیع الزماں خاور کی پسند آئیں۔ باقی نظموں کے متعلق میں اپنی رائے محفوظ رکھوں گا، کیونکہ آزاد شاعری کا میں اتفاق سے قائل ہی نہیں ہوں۔

افسانوں میں کرشن چندر کا "ننگی ٹانگوں کی الجھن" کوثر چاند پوری کا "آوازوں کی صلیب (اس میں مصنف نے نفسیاتی ذہنیت کو ایک انوکھا رُخ دینے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی ہیں کلائمکس بڑا جاندار ہے) سہیل عظیم آبادی کا افسانہ "پہاڑی" قاضی عبدالستار کی "ایک کہانی" نریندر لوتھرا کی "بھوک ہڑتال" رضاء الجبار کا "ذرا سا فرق" بے حد پسند آئے۔ ان میں سے ہر افسانہ دل کے تار چھوئے بغیر نہیں رہتا، رام لعل نے اگرچہ خلاف معمول قدرے اختصار سے

ہم عنوان کچھ عامیانہ سا معلوم ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ صرف
۔ باقی افسانے حوصلہ افزا ہیں۔ غزلوں کا حصہ بڑا کامیاب ہے
بہت اچھے ہیں۔ کنہیا لال کپور، مجتبیٰ و خواجہ غفور بہت
، حصۂ باقیات کا انتخاب بھی قابلِ داد ہے ۔

یثیت سے سالنامہ بہت کامیاب ہے۔ ایک فقرہ تو یہ کہ
سے پہلے رُکتے ہوئے تکلیف ہوتی ہے۔ اللہ تعالےٰ اسے
تبرد سے محفوظ رکھے اور آپ جیسے اردو نوازوں کو بھی آدم زمانہ
شُون رکھے، کیونکہ اردو آپ ہی جیسے باعزم و حوصلہ اہلِ قلم سے
بہ و تاب کے ساتھ زندۂ جاوید ہے۔

تیواری — نیتا جی نگر دہلی

عر اپنے دامن میں رنگ برنگے پھول لئے ٹھیک حالت میں مل گیا تھا۔
بہت شکریہ۔

بتے ہی یہ اندازہ لگ جاتا ہے کہ شاعر کس طرح روز بروز اپنی روایات کو
دنیائے اردو و ادب میں آگے بڑھ رہا ہے۔ اب کا شمارہ یعنی سالنامہ
ایک ایسی وقیع، معیاری اور دلکش دستاویز ہے جسے اپنی لائبریری
کر ہر اردو داں فخر محسوس کرے گا۔ انہی مشکلات کا سامنا کر کے اور
ے گذر کر جب سالنامہ شاعر ۱۹۷۲ء اپنی گوناگوں خوبیوں سے معمور ادبی
ے دنیائے ادب میں طلوع ہوا تو ایک معجزہ سا لگا۔ یہ سب آپ ہی کی
کا کرشمہ ہے۔ بمبئی میں رہ کر وسائل کی کمی کے باوجود ایسا کامیاب ضخیم
مہ نکالنا آپ ہی جیسے واحد مدیر، صاحبِ فن اور ادیب کا کام ہے۔
۱۹۷ ہر لحاظ سے اردو ادب کا ایک علمی، ادبی، فکری اور فنی دلنشین تحفہ
تحقیق و تنقید، افسانہ و ڈراما، طنز و مزاح اور نظم و غزل کے بہت
لئے موجود ہیں۔

## زرِ سالانہ ختم ہونیکی اطلاع

۱۔ اس سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپکا سالِ خریداری
ریں ختم ہو چکا ہے۔ تجدید خریداری فرما کر ممنون فرمائیے۔ (۲) اگر
سالنامہ ۷۲ء کی رعایتی قیمت اور رجسٹری خرچ نہ بھیجا ہو تو وہ
بھیجئے۔ (۳) اگر آپ کا سالِ خریداری جون ۷۲ء سے پہلے ختم ہوا ہے
زرِ سالانہ بھیجدیجئے۔
(منیجر)

# نقد و نظر

## صدرنگ

مرتبہ: ـــــــ ریاض احمد گوالیاری، قمر الزماں مبارکپوری

شہر مبارک پور (ضلع اعظم گڑھ) جہاں تجارت کے لئے مشہور ہے، وہیں علماء، ادباء اور شعراء کا گہوارہ بھی رہا ہے۔ نئے دور میں اس شہر کے نوجوان اردو زبان کی ترویج و ترقی اور شعر و ادب کے ذوق کو بڑھانے میں منظم طریقہ پر سرگرم ہیں۔ جعفر لائبریری اس سلسلے میں نمایاں کام کر رہی ہے۔ "صدرنگ" میں جعفر لائبریری کے جنرل سکریٹری قمر الزماں نے "آئینہ کے سامنے" کے عنوان سے جو طویل مضمون لکھا ہے وہ نہ صرف مبارکپور کی علمی و ادبی سرگرمیوں کا بھرپور جائزہ ہے بلکہ اس سے جعفر لائبریری کے نیک ارادوں اور کارناموں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ یہ نثری تحریر ایک اچھے ادبی اسلوب کی حامل ہے۔

"صدرنگ" میں سو سے زیادہ شعراء کی ایک ایک منتخب غزل اور اُن کے ساتھ حالاتِ زندگی ہیں۔ ان میں چند کو چھوڑ کر بیشتر ایسے مشاہیر کو لیا گیا ہے جن کے بغیر اردو شاعری کا کوئی تذکرہ مکمل اور مؤثر نہیں ہو سکتا۔ غزلوں کا انتخاب اچھا ہے اور حالاتِ زندگی بھی ایک حد تک بہتر انداز میں قلم بند کئے گئے ہیں، پھر بھی کہیں کہیں تحریر میں یکسانیت آ گئی ہے یا تجاوز پیدا ہو گیا ہے۔ یا تو صرف حالاتِ زندگی ہوتے یا پھر شعراء کے کلام کی خصوصیات کی تنقید میں صحیح نقطۂ نظر اپنا لیا جاتا۔ ان تذکروں میں تاریخی اغلاط بھی ہیں اور کتابت کی غلطیاں بھی۔ بعض شعراء کے حالات نہایت مختصر اور بعض کے بے حد طویل ہیں۔ کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے (۱) صاحبِ طرز و پابندِ فن شعراء (۲) ترقی پسند شعراء (۳) جدید شعراء۔ اوّل تو یہ تقسیم ہونی نہیں چاہئے تھی اور اگر کی گئی تھی تو اسے صحیح ہونا چاہئے تھا۔ حرمت الاکرام، مظہر امام، رفعت سروش، خورشید الاسلام اور فضا ابن فیضی کو جدید شعراء میں شامل کرنا بڑا عجیب سا لگتا ہے۔ پہلے باب کی سرخی "صاحبِ طرز و پابندِ فن شعراء" سے دوسرے ابواب کے شعراء کی نفی ہوتی ہے۔ جب کہ دوسرے ابواب میں بہت سے ایسے مشاہیر شعراء کے نام نظر آتے ہیں جو صاحبِ طرز ہیں اور فن کا احترام بھی کرتے ہیں۔ اِن ابواب کے عنوانات (۱) صدرنگ (۲) گُل رنگ (۳) نو رنگ بھی ہو سکتے تھے۔

کاش یہ انتخاب و تذکرہ صرف مشاہیر شعراء کی حد تک ہوتا۔ کئی مشاہیر شعراء اِس میں شامل ہونے سے رہ گئے ہیں۔ مجموعی طور پر "صدرنگ" لائقِ توجہ اور قابلِ مطالعہ ہے۔ جعفر لائبریری کے اراکین نے ایک مفید کام کیا ہے۔

صدرِ جمہوریۂ ہند شری وی وی گری۔ غلام محمد صادق، مرحوم وزیرِ اعلیٰ جموں و کشمیر، جناب محمد یونس سلیم سابق نائب وزیر حکومتِ ہند اور بی گوپالا ریڈی گورنر اُتر پردیش نے صدرنگ کے لئے نہایت حوصلہ افزا پیغامات دیئے ہیں۔ نیز سید احتشام حسین کا پیشِ لفظ۔ فراق گورکھپوری کا تاثر، ماہر القادری اور سید حرمت الاکرام کا اظہارِ خیال بھی شامل ہے۔ آخر میں مبارکپور کی چند اہم شخصیتوں کا تذکرہ مع تصاویر ہے۔ کتابت طباعت اور ترتیب بھی کافی اچھی ہے۔ ۱۷۶ صفحات۔ قیمت پانچ روپے۔ ملنے کا پتہ:۔ جعفر لائبریری۔ ڈاکخانہ مبارک پور ضلع اعظم گڑھ (یوپی)

(ادارہ)

## تنقیدِ شعر

مصنف: ـــــــ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

"تنقیدِ شعر" ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے جو بارہ مضامین پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید شری وینکٹیشور یونیورسٹی، تروپتی میں اُردو کے استاد ہیں، ظاہر ہے کہ تروپتی جیسے دور دراز شہر میں نہ علی گڑھ اور دلّی جیسا ادبی ماحول ہے اور نہ ہی پڑھنے لکھنے کی غیر معمولی سہولتیں حاصل ہیں، اس کے باوجود یہ ایک خوشگوار حقیقت ہے کہ پچھلے دو تین برسوں میں علیگڑھ اور دلّی جیسے ادبی مراکز سے جن پروفیسر حضرات کے تنقیدی مضامین کے مجموعے شائع ہوئے ہیں اُن کے مقابلے میں سلیمان اطہر جاوید کے مضامین میں زیادہ تنوّع ملتا ہے اور زیادہ شگفتگی پائی جاتی ہے۔ تنوّع اور شگفتگی سے قطعِ نظر سلیمان اطہر جاوید کی تنقیدی شخصیت کی سب سے بڑی خوبی دراصل ایک متوازن، محفوظ اور قطعاً غیر جانبدارانہ ذہنی رویّہ ہے، جس سے ہم کم و بیش ہر مضمون میں دوچار ہوتے ہیں۔

۵ خواہ ۵ "اُردو میں رومانیت" پر اظہارِ خیال کریں یا فیض و مخدوم کی شاعری پر رقمطراز ہوں، حلقۂ اربابِ ذوق کا تذکرہ کریں یا تیکنیک آرٹ کو زیرِ بحث لائیں، ہر جگہ اور ہر موقع پر اُن کی غیر جانب دارانہ شخصیت جلوہ فرما نظر آتی ہے۔ مثلاً یہ کہ مخدوم محی الدین سے اپنی تمام تر محبت و عقیدت کے باوجود وہ یہ تسلیم کرنے میں ذرا بھی نہیں جھجکتے کہ مخدوم کی بیت ساری، خصوصاً ابتدائی نظموں کی فضا خالص جذباتی ہے اور بسا اوقات اُنھوں نے اپنے محسوسات کے اظہار میں ریاضت سے کام نہیں لیا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید بحیثیت مجموعی جدیدیت سے کچھ زیادہ خوش نہ ہونے کے باوجود اپنے مضامین میں اُس سطحی جذباتیت کا شکار نہیں ہوئے جو عام طور پر ان دنوں جدیدیت دشمن نقادوں کا شیوہ بنی ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں "حلقۂ اربابِ ذوق" سے متعلق اُن کا مضمون خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔ اِس مضمون میں مصنف نے بڑی تفصیل سے حلقۂ ارباب ذوق کی تشکیل، اُس کے پھیلاؤ، اور اس کے متعلق ترقی پسندوں کے زہریلے پروپیگنڈے کا، مطالعہ کیا ہے اور حلقہ کے محاسن و معائب کا آزادانہ طور پر جائزہ لیا ہے۔ اس مجموعہ کے آخری تین مضامین "نسیم سیوری" "سرور ڈنڈا کی شاعرانہ عظمت" اور "عبداللہ قطب شاہ کی شاعری" اس لحاظ سے خاص اہمیت کے حامل ہیں کہ وہ نہ صرف کتاب کے مجموعی کینوس کو وسیع کرتے ہیں بلکہ تنقید و تحقیق کا ایک اچھا امتزاج بھی پیش کرتے ہیں۔ مصنف کی توجہ آخر میں، میں دو باتوں کی طرف مبذول کرانا چاہوں گا ۔۔ ایک تو یہ کہ اُنھیں اپنے تنقیدی مضامین میں موضوعاتی اور لسانی دونوں اعتبار سے تجزیاتی اسلوب اختیار کرنا چاہئے کہ تجزیاتی اسلوب کے بغیر تنقید خوشگوار اور قابلِ مطالعہ تو ہوسکتی ہے لیکن دیرپا اور گہرے اثرات کی حامل نہیں ہوسکتی۔ دوئم یہ کہ ڈاکٹر موصوف کو زبان و بیان کی صحت کی طرف سے بہت ہی چوکنا رہنا چاہئے۔ مثلاً وہ اپنے ایک مضمون میں اردو ادب پر مارکس، فرائیڈ، اور فرانس کے اشاریت پسندوں کا ذکر کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں "ان تینوں اثرات کی شدت نے ہمارے بہت سے شاعروں کو لے ڈوبا ہے" اس قسم کے جملے اردو سے عدم واقفیت کا ثبوت نہیں بلکہ ادیبانہ لاپروائی کا نتیجہ ہیں۔ تھوڑی سی احتیاط ہمیں اس قسم کی غلطیوں سے بچا سکتی ہے۔ فضیل جعفری

## قصہ حاتم طائی

**مصنف ــــــ حیدر بخش حیدری**

**ترتیب جدید ـــــ اطہر پرویز**

مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ کے قدیم معیاری ادب کے اشاعتی سلسلے کی یہ ۲۵ ویں کتاب ہے۔ سید حیدر بخش حیدری نے فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے زمانے میں کسی فارسی داستان کا ترجمہ کیا تھا اور "آرائش محفل" اُس کا نام رکھا تھا۔ اُس فارسی داستان میں حیدری نے اپنی طرف سے بہت سے اضافے کرکے اُسے ایک طویل داستان میں بدل دیا تھا اور اپنی ذہنی جودت سے یہاں تک کام لیا کہ یہ ہندوستانیوں خصوصاً اُردو والوں کے مزاج و مذاق کے عین مطابق ہوگئی۔ یہ داستان خواں سے شروع ہوتی ہے اور اس کا مرکزی کردار حاتم سات سوالوں کے سلسلے میں مختلف علاقوں میں جاتا ہے، اُسے نئی نئی مشکلات اور مہمات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مگر قصے کا مرکزی خیال ایک ہی رہتا ہے۔ اِس میں مختلف فرقوں اور علاقوں کے رسوم و رواج، تہذیب و تمدن اور فطری مناظر و حالات و واقعات کی بکثرت جھلکیاں ہیں۔ جن، دیو، پری، بادشاہ، شہزادی، سوداگر، قزاق، جادوگر، خواجہ خضر وغیرہ وغیرہ اَن گنت جیتے جاگتے کردار اس میں نظر آتے ہیں۔ تحیر و استعجاب کا ایک لامتناہی سلسلہ قائم رہتا ہے "اب کیا ہوگا" میں ذہن پھنس کر رہ جاتا ہے، اور تھوڑی ہی دیر میں حاتم ایک کشمکش کو ختم کرکے دوسری کا آغاز کر دیتا ہے۔ پہاڑوں، جنگلوں، دریاؤں، صحراؤں، بستیوں اور محلوں سے یہ داستان گزری ہوئی ہے، اس میں جانوروں کو بھی قصے کا جزو بنایا گیا ہے، اور وہ بھی اس طرح کہ یہ سب ہر کارِ خیر میں حاتم کے معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ مافوق الفطرت واقعات کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ وہ فطری معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ان داستانوں کی طلسماتی فضا میں قاری کھو جاتا ہے۔ یقیناً فارسی داستان میں وہ سب کچھ نہ ہوگا جو حیدری نے اپنی "آرائش محفل" میں دکھایا ہے ۔۔ یہ اختراعِ فائقہ نہیں تو اور کیا ہے کہ حاتم کوہِ ندا والے سوال میں ہندوستان تک پہنچ جاتا ہے اور اس طرح ہندوستانی فضا اور یہاں کے رسوم و رواج بھی اس داستان میں سمٹ آتے ہیں۔

حاتم کے لغوی معنی قاضی اور حج کے ہیں۔ لیکن یہ نام سخاوت نیکی اور خدمت کی ایک علامت (SYMBOL) بن گیا ہے قصہ

حاتم طائی میں شروع سے آخر تک شر پر خیر اور بدی پر نیکی غالب رہتی ہے۔ ایثار، قربانی، عزم اور حوصلہ اس داستان کے نمایاں پہلو ہیں۔ پرانی داستانوں میں یہ اپنی نوعیت اور دلچسپی کے اعتبار سے منفرد ہے۔ قصے کی زبان بھی بڑی سادہ، لوچ دار اور بامحاورہ ہے جیسا کردار ویسی ہی اُس کی زبان۔

قصہ حاتم طائی کی ترتیب و تصحیح میں اطہر پرویز نے خاصی محنت کی ہے اور اُسے اپنے دَور کے علمی ادبی اور تحقیقی معیار کے مطابق مرتب کرنے کی سعی کی ہے۔ آرائشِ محفل کے مختلف مطبوعہ نسخوں سے تطبیق کے بعد زیرِ نظر نسخہ تیار کیا گیا ہے۔ اختلافِ متن کو حواشی میں ظاہر کر دیا گیا ہے۔ قصے کے مصنف سید حیدر بخش حیدری کے حالات بھی بھرپور انداز میں لکھے ہیں۔ قصے کی تنقید و تنقیح بھی بہتر انداز سے حوالوں کے ساتھ کی گئی ہے۔ آخر میں فرہنگِ الفاظ مع معانی اور کتابیات ہے۔ فرہنگ میں دیئے گئے بہت سے الفاظ اتنے مشکل تو نہیں ہیں کہ اُن سب کے معنی دینے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ ہاں کچھ مشکل الفاظ کے معنی حاشیے ہی میں دیدیئے جاتے تو لاعلم قاری کو پڑھتے وقت آسانی ہوتی۔ فرہنگِ الفاظ میں ایسے بہت سے الفاظ نظر آئے جن کے بعیدی یا غلط معنی درج کئے گئے ہیں۔ یہ فرہنگ نظرِ ثانی چاہتی ہے۔

مثلاً :-

بارگاہ = بادشاہ کا مکان۔ شاہی خیمہ
صحیح = محل۔ کچہری، عدالت
بہرہ مند = جسے حاصل ہو
صحیح = خوش نصیب۔ فائدہ پانے والا
تساہل = کاہلی
صحیح = غفلت کرنا
جلوہ = اپنے کو ظاہر کرنا
صحیح = نظارہ۔ نمائش
حَظ = بہرہ مند ہونا
صحیح = خوشی

توقیر = دوسرے کی عزت کا خیال رکھنا۔
صحیح = عزت کرنا
زُبدہ = ہر چیز کا چُنا ہوا۔
صحیح = چُنا ہوا۔ چھانٹا ہوا۔
شُقّہ = بدبخت
صحیح = پرچہ، پُرزہ، ٹکڑا
نہانی = پوشیدگی
صحیح = پوشیدگی، چھپاوٹ
ناطقہ = بولنے والا
صحیح = بات کرنے کی قوت
مقدور = زور
صحیح = طاقت۔ قوت

صفحات ۳۲۰ ۔ اچھا کاغذ۔ آفسٹ کی طباعت۔
قیمت طالبہ ایڈیشن :- ۶ روپے
لائبریری ایڈیشن :- ۷ روپے
ملنے کا پتہ :- مکتبۂ جامعہ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵
پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
(ادارہ)

# محفل اپنی.....

## یہ دوسرا شمارہ

سالنامہ ۷۲ء کے بعد پہلے عام شمارے کے ساتھ ہی یہ دوسرا عام شمارہ "شاعر" کے خریداروں کو ملے گا۔ آئندہ شمارہ بھی ۱۱۲ صفحات کا مشترک شمارہ ہوگا اور اس میں بڑے اہم مضامین نظم و نثر شامل ہونگے۔ اس طرح "شاعر" کی عام اشاعتوں پر جلد قابو پا لیا جائے گا اور ایک تسلسل قائم ہو جائے گا۔ "شاعر" کے مستقل سالانہ خریداروں کا بھی کوئی نقصان نہ ہوگا۔ "شاعر" کے ان شماروں میں شمارہ نمبر موجود ہے۔ اسی سے عام شماروں کا حساب لگایا جا سکتا ہے۔

## یہ سال تمام ہو رہا ہے

نومبر آ پہونچا ہے۔ نومبر اور دسمبر میں عام طور پر زیادہ تعداد میں مستقل خریداروں کا سالانہ خریداری ختم ہوتا ہے۔ ان دو ماہ میں جن خریداروں کی مدت خریداری ختم ہوگی، اس کی اطلاع انہیں آئندہ شماروں میں کہیں علیحدہ سرخ نشان کے ذریعہ ملے گی۔ یہاں یہ ذکر اس لئے کیا جا رہا ہے کہ ابھی سے "شاعر" کے معزز خریداروں میں آئندہ سال کے لئے تجدید خریداری کا احساس پیدا ہو جائے اور ان کا اور ان کے ذریعے بنائے ہوئے نئے خریداروں کا زرِ سالانہ بروقت پہونچ جائے۔ بلا کسی تکلف اور پردے کے ہمدردانِ "شاعر" تک یہ بات پہونچا دینا ضروری ہے کہ شومئی اتفاق سے "شاعر" پر کئی ہزار روپے کے قرض کا بار ہو گیا ہے اور یہ بار "شاعر" دوستوں کے پرخلوص تعاون ہی سے اتر سکتا ہے۔ ہر انسان اور ہر ادارے پر کبھی کبھی مشکل گھڑیاں آتی ہیں ——— "شاعر" پر بھی ایسی ہی گھڑیاں آئی ہیں۔

## مدیر "شاعر" کی معذرت

مدیر "شاعر" اپنے انتہائی وسیع حلقۂ تعلق سے معذرت خواہ ہیں کہ کئی مہینے سے وہ ذاتی خطوط کے جوابات نہ دے سکے اور ان کی اپنی ڈاک بہت بڑی تعداد میں جمع ہو گئی ہے۔ "شاعر" کے سالنامہ ۷۲ء کی مصروفیات اور الجھنوں کے علاوہ مدیر "شاعر" قبلہ اعجاز صدیقی صاحب، اپنے سب سے بڑے صاحبزادے تاجدار احتشام صدیقی کی شدید و طویل علالت کے سلسلے میں صد درجہ پریشان رہے جنہیں دوبارہ زندگی ملی ہے اور "بامبے ہاسپٹل" میں جن کا ایک بہت بڑا اور خطرناک آپریشن ہوا۔ مدیر "شاعر" اجتماعی طور پر ان احباب و اعزا کے صد درجہ شکرگزار ہیں جنہوں نے اسپتال آکر یا خطوط کے ذریعہ پرسش کی۔

---

## آئندہ شمارہ

**اکتوبر۔ نومبر ۷۲ء ——— ۱۱۲ صفحات**

### مقالات

| | |
|---|---|
| مہدی افادی۔ ایک منفرد انشا پرداز | آفاق حسین صدیقی |
| کچھ طنز و مزاح کے بارے میں | پروفیسر خواجہ امین |
| تلگو شاعری میں جدید رجحانات | ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید |
| ارمغانِ مالک۔ میری نظر میں | مرتبہ محمد خان شہاب ایرزئی |
| میرا ڈراما۔ "داغ اور صبح" | ابراہیم یوسف |

### کہانیاں

| | |
|---|---|
| تیھروں کا گیت | محمود بالیسری |
| اشکوں کی ہنسی | سلام بن رزاق |
| ہم سفر | بلراج۔ک۔ ساز |
| ٹوٹے رشتوں کا غم | فاروق راہب |
| بھائی صاحب | انجم عرفانی |
| بلا عنوان | اظہار الاسلام |

### طنز و مزاح

| | |
|---|---|
| قہر ہو یا بلا ہو.... | ڈاکٹر نور السعید اختر |

### منظومات

غلام ربانی تاباں۔ سید حرمت الاکرام۔ شہریار۔ بشر نواز۔ عثمان عارف نقشبندی۔ محسن زیدی۔ انتر بستوی۔ عتیق احمد عتیق۔

| | |
|---|---|
| رو میں ہے رخشِ عمر..... | کرشن چندر |
| اپنے تین پیاروں کی یاد میں | اعجاز صدیقی |

○ سالنامہ ۷۲ء۔ ہماری نظر میں۔ نقد و نظر۔ رفتار ○

براہ راست یا اپنے ایجنٹ سے یہ اہم شمارہ ضرور حاصل کیجئے۔

پرنٹر پبلشر و مالک اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ پریس ۲۴۳ نور بلڈنگ، اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا

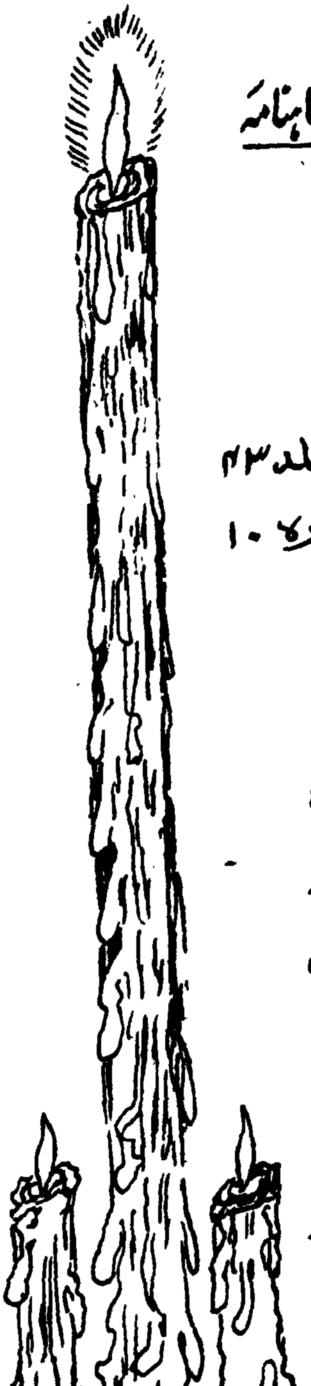
جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

اُردو کا تینتالیس۴۳ سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

# شاعر بمبئی

جلد ۴۳
شمارہ ۱۰



## اِس شمارے میں



مُدیرِ اعلیٰ

اعجاز صدیقی

مُعاونین

مہندر ناتھ
ڈاکٹر محمد حسن

مُہتمم

ناظر نعمان صدیقی

قیمت

۸۰ پیسے

زرِ سالانہ ــــــ ۱۰ ــــــ رُوپئے
معاونین سے ــــــ ۲۵ ــــــ رُوپئے
تاعمر خریداری ــــــ ۱۲۵ ــــــ روپئے
ممالک غیر سے ــــــ ۲۵ ــــــ شلنگ

ترسیلِ زر کا پتہ
ماھنامہ شاعر
قصرالادب ۔ بمبئی ۸ ۔۔۔ ۴۰۰۰۰۸

فون
۳۵۹۹۰۴

خط وکتابت کا پتہ
ماھنامہ شاعر
مکتبہ قصرالادب پوسٹ بکس نمبر ۵۲۶۷ بمبئی ۴۰۰۰۰۸


بھارت کی طاقت زیادہ آبادی میں نہیں
بلکہ صحت منداور زیادہ تعلیم یافتہ شہریوں میں مضمر ہے
چھوٹے کنبہ کا مطلب ہے
صحت مند بچے
ہر ایک کے لئے زیادہ خوشحالی
اچھی تعلیم کے بہتر مواقع

# ترتیب

## جرعات



## مقالات



## نظمیں



## کہانیاں



## شخصی خاکہ



## غزلیں



## طنز و مزاح



## ناول




شمارہ ۱۰ ——— ۱۹۷۲

شاعر
بمبئی

شاعر کا ضخیم خوبصورت اور معیاری

# سالنامہ ۷۲ء

ادبی رسائل میں خصوصی اشاعتوں کیلئے

شاعر ایک نام اور ایک علامت بن چکا ہے

## سالنامہ ۷۲ء

کو اس کے انداز پیش کش اور تخلیقات کے تنوع کے اعتبار سے منفرد قرار دیا گیا ہے

**۱۹۷۲ء کا بہترین ادبی و شعری تحفہ**

جسے ادبی حلقوں کی طرف سے زبردست خراج تحسین ملا ہے

۱۲ ـــ پُرمغز مقالات

۲۵ ـــ حیات افروز نظمیں

۲۲ ـــ دلچسپ نئی کہانیاں

۱۵ ـــ روح پرور غزلیں

۷ ـــ طنزیئے اور مزاحیئے

۲ ـــ نئے ڈرامے

۱ ـــ ناول کا باب

خاص انداز سے چھاپی گئی ۴۶ فنکاروں کی تصاویر

✱ آٹھ رنگین اندرونی سرورق ✱

بیرونی دو رنگا سرورق ـــ اس کا اشاریہ

ضخامت تقریباً چار سو صفحات

قیمت برائے نام صرف پانچ روپے

بہت کم کاپیاں باقی رہ گئی ہیں

مینیجر شاعر پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶، بمبئی ۸ بی سی

---

شاعر کا منفرد، معیاری، خوبصورت ضخیم اور انتہائی دلچسپ!

# ناولٹ نمبر

جس نے مقبولیت کی عظیم مثال قائم کی ہے

اردو کے مشہور و ممتاز ناول نگاروں کے

۴ طویل و مکمل ناول اور ۱۳ ناولٹ

## لکھنے والے

کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، کوثر چاندپوری، سہیل عظیم آبادی۔ جوگندر پال، مہندر ناتھ، رام لعل، کشمیری لال ذاکر، ستیش بترا، آمنہ ابوالحسن، واجدہ تبسم، عفت موہانی، حامدی کاشمیری، ست پرکاش سنگر، نور شاہ، اکرام جاوید، آغا رشید مرزا

چند دیگر خصوصیات:

ناولٹ نگاروں کی تصاویر

زندگی کے حالات و واقعات

ہر ناول اور ناولٹ کا فن کارانہ سرورق

رنگین و سادہ دلکش طباعت

۳ مصوروں کے دست و قلم سے نکلے ہوئے شاہکار خاکے

۱۷ کتابوں کے برابر

۱۷ ناول اور ناولٹ

۴۴۲ صفحات، قیمت ۷/- روپے

مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی نمبر ۸ ـــ ۴۰۰۰۰۸

جسارات

# میں معافی کا خواہ ہوں

شاعر کے گذشتہ شمارہ میں غالب کے دو غیر مطبوعہ لطیفے شائع ہوئے ہیں۔ اُن لطائف کے سلسلے میں ایک خط پروفیسر مہدی علی صاحب شعبۂ انگریزی مونگھیر کالج کا ڈاک سے آیا ہے اور مقامی طور پر میرے دو مقتدر احباب نے بھی مجھ سے شکایت کی ہے کہ اُن لطائف کو شاعر میں شائع نہیں ہونا چاہئے تھا۔ کسی بھی بحث اور تفصیل میں نہ جاتے ہوئے، مجھے صرف اتنا ہی عرض کرنا ہے کہ میں نے خالد حسن قادری کا وہ مختصر مضمون پڑھا ضرور تھا اور کوئی فیصلہ نہ کر پایا تھا کہ اُسے شائع کیا جائے یا نہ کیا جائے۔ اُن دنوں میرے بڑے صاحبزادے سخت علیل تھے، ریاستی محکمۂ تعلیم کے ایک اہم کام کے سلسلے میں بھی بے حد مصروف تھا، علاوہ ازیں کچھ اور پریشانیاں لاحق تھیں، ذہن حد درجہ غیر یکسو تھا۔ دوسرے مضامین کے ساتھ وہ مضمون کتابت کے لئے چلا گیا اور مجھے مطلق خیال نہ رہا کہ اُس میں کیا ہے پھر وہ چھپ بھی گیا اور مجھ خطاکار کو تب بھی یہ احساس نہ ہوا کہ اُس میں سیدنا حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی شان میں گستاخی کا صریح پہلو نکلتا ہے۔ اب جب کہ احباب نے اس طرف توجہ دلائی تو روح کو زبردست صدمہ پہنچا۔ میں کہ خود حضرت علی مرتضیٰ کا پرستار ہوں اور اہلبیت رسولؐ سے میری اور میرے خاندان کی عقیدت ڈھکی چھپی بات نہیں ہے کس طرح اس بات کو برداشت کر سکتا تھا۔ خالد حسن قادری بھی خوش عقیدہ لوگوں میں سے ہیں۔ اُن کا ذہن بھی تحقیق ہی کی طرف رہا ہوگا اور خدا شاہد ہے کہ میں بھی اسی فریب کا شکار ہو گیا کہ غالب کی اچھی بُری تحریریں محققین ہو رہی ہیں۔ ان لطائف کو بھی غالب کی عقیدت کا غلو سمجھا، جیسا کہ وہ اپنے اشعار میں ساقی کوثر کے ساتھ شراب کا ذکر کرتے رہے ہیں۔ اب جبکہ دوسرا پہلو سامنے آیا تو خود میرے جذبۂ ایمانی نے مجھے لرزا دیا۔ میں حضرت مولا علیؓ کی روح پاک سے تو معافی مانگ ہی چکا ہوں اور مجھے کائنات کی ذاتِ اقدس سے اُمید و یقین ہے کہ غالب، مولانا محمد حسین آزاد، آغا محمد باقر، خالد حسن قادری اور مجھے معاف فرما دیں گے۔ مگر میں اُن مسلمانوں سے بھی معافی خواہ ہوں جن کے جذباتِ عقیدت کو اس مضمون کی اشاعت سے ٹھیس پہنچی ہے۔ میری درخواست ہے کہ شاعر کے قارئین اپنے اپنے پرچوں میں اُن لطیفوں پر "صحیفہ" ہی کی طرح سادہ کاغذ چسپاں کر لیں۔

# آہ! پروفیسر سیّد احتشام حسین

افسوس، صد افسوس کہ یکم دسمبر ۱۹۷۲ء کو صبح آٹھ بجے الٰہ آباد میں اچانک پروفیسر سیّد احتشام حسین کا انتقال ہو گیا۔ اُنہیں سینہ میں کچھ درد محسوس ہوا تھا۔ اس درد کے معمولی سے اظہار کے بعد وہ اپنے مکان کے دوسرے حصے میں چلے گئے اور پانچ منٹ میں اُن کی روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ کسی طبی امداد کا بھی موقع نہ مل سکا۔

پروفیسر احتشام حسین کا سانحۂ وفات پوری اردو دنیا کے لئے ایک عظیم سانحہ ہے۔ وہ اردو کے نامور نقاد، شفیق اور بہترین استاد نیز اردو تحریک کے نہایت مخلص و سرگرم رہنما تھے۔ اردو حلقوں میں اُنہیں جو مقبولیت، اور محبوبیت حاصل تھی، اُس کی مثال ڈھونڈے سے بھی نہیں مل سکتی۔ وہ شرافت و انسانیت اور خلوص و محبت کا مجسمہ تھے۔ عمر کا اکسٹھواں سال تھا۔ کسے معلوم تھا کہ وہ یوں قبل از وقت اور اچانک اس دنیا سے اُٹھ جائیں گے۔

ادارہ "شاعر" مرحوم کے پسماندگان سے دلی ہمدردی اور اپنے گہرے رنج و افسوس کا اظہار کرتا ہے۔

۱۲ر دسمبر ۱۹۷۲ء

اعجاز صدیقی

غلام ربانی تاباں

# غزلیں

تجربہ گمراہ کن ، احساس دیوانہ سہی
میں حقیقت جس کو سمجھا ہوں وہ افسانہ سہی

میری آشفتہ سری ہے میری آشفتہ سری
شہر کے دانشوروں سے لاکھ یارانہ سہی

حیرتوں کا گھر تو ہے، اسرار کی وادی تو ہے
چاند بھی دل کی طرح ہر چند ویرانہ سہی

ساعتوں سے درد کی شدت کو کیسے ناپئے
فاصلوں کا دوریوں کا وقت پیمانہ سہی

تشنہ کاموں نے جسے سمجھا سرابوں کا طلسم
تم اسے میخانہ کہتے ہو تو میخانہ سہی

کم نہیں ہے عشرت آوارگی میرے لئے
مجھ سے منزل اور میں منزل سے بیگانہ سہی

دہر میں تاباں کی رسوائی کا باعث ہو گیا
لاکھ فنِ حسنِ شاعری، فنِ شعر لفافہ سہی

---

اب بھی وہی ہے غم کا چلن ، درد کا رواج
کمبخت کل کے بوجھ کے نیچے دبا ہے آج

آوارگی شوق میں اک عمر کٹ گئی
یادش بخیر دل تھا بڑا مستقل مزاج

بے کیفیتوں کی صبح ، نہ بے تابیوں کی شام
اب کس سے جا کے پوچھئے اس درد کا علاج

دست طلب کو دست تہہ سنگ جانیئے
ہونٹوں سے دور دور رہے حرف احتیاج

مایوس ہو کے ہمتیں کب تک نہ ہارتے
رکھ لی فریب راہ نے اہل سفر کی لاج

کچھ اور آبروئے بہاراں بڑھا گیا
رنگ چمن میں خون تمنا کا امتزاج

تاباں جبیں پہ گو کہ یہی رہا بانکپن کے ساتھ
کانٹوں کا رنگ لے، پہنایا ہمیں جو تاج

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

# تلگو شاعری میں جدید رجحانات

جنوبی ہند کی زبانوں میں تلگو زبان و ادب کو تمل سے قطع نظر کنڑی اور ملیالم پر تقدم حاصل ہے ـــــــ اپنی شیرینی اور دلآویزی کے باعث تلگو شاعری بھی ان دراوڑی زبانوں کی شاعری کے مقابلہ میں غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔ یوں تلگو شاعری میں جدید رجحانات کا آغاز کم و بیش تمام ہندوستانی زبانوں کی طرح انیسویں صدی کے اواخر ہی سے ہوتا ہے اور یہ نتیجہ ہے برطانوی دورِ حکومت میں یوروپی زبانوں کے ادب سے روشناسی کا۔

تلگو کی ایک امتیازی خصوصیت جو اُس کو تقریباً تمام ہندوستانی زبانوں سے ممیز کرتی ہے اس کی وہ قدیم ادبی تحریری زبان ہے جو قدیم ہونے کے باوجود آج بھی اُسی طرح لکھی جاتی ہے۔ اُس کی قواعد کا ڈھانچہ، اُس کے الفاظ، اُس کا املا اور جملوں کا دروبست وغیرہ سب کچھ آج اُسی طرح سے ہے جیسا کہ کبھی تھا۔ دیگر زبانوں میں ایسی مثال شاید ہی ملتی ہو ـــــــ جہاں تک اُردو کا تعلق ہے اُردوئے قدیم (دکنی) کے مقابلہ میں میسر کے دور میں زبان اور قواعد کے ڈھانچے وغیرہ میں بہت کچھ تبدیلی ملتی ہے اور آج تو یہ تبدیلی کہیں زیادہ ہے ـــــــ اس کے علاوہ تلگو میں ایک بول چال کی زبان بھی ہے، آپ اس کو جدید زبان نہیں کہہ سکتے کیونکہ یہ بھی قدیم زمانہ سے استعمال میں آتی ہے، لیکن صرف بول چال میں اس کو جدید ان معنوں میں کہا جا سکتا ہے کہ اسے بحیثیت ادبی تحریری زبان کے انیسویں صدی کے اواخر بلکہ بیسویں صدی کے آغاز سے استعمال کیا جا رہا ہے۔ دراصل اسی کے ساتھ تلگو شاعری میں جدید رجحانات کا آغاز ہوتا ہے۔ ویسے قدیم ادبی تحریری زبان بھی ان دنوں استعمال ہوتی ہے، لیکن جدید رجحانات کا اس میں گذر نہیں۔

تلگو شعر و ادب میں جدید رجحانات کو رواج دینے کے سلسلے میں کُندوکوری ویرا سالنگم پنتولو کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کندوکوری بنیادی طور پر سماجی مصلح تھا، اُس نے ہندو معاشرہ کو مُردہ روایت پرستی اور مہمل رسومات کی پابندی سے نجات دلائی۔ خاص طور پر کم عمر میں شادی کی مخالفت اور بیواؤں کی شادی کی حمایت میں اس کی کوششیں بہ نظرِ استحسان دیکھی جاتی ہیں۔ اُس نے زبان و ادب کی اصلاح پر بھی توجہ دی لیکن اُس نے شعر نہیں کہا، اپنے مقاصد کی ترویج کے لئے ڈرامے اور ناول لکھے اور زبان کو پرانی ڈگر سے ہٹا کر لچکدار اور چمکدار بنا دیا کہ آنے والے ادیبوں اور شاعروں نے اس سے خوب خوب استفادہ کیا۔ گڈوگو راماورتی پنتولو کی حیثیت خالص لسانی اور ادبی مصلح کی ہے۔ اُس نے ان خطوط پر زبان کی اصلاح کی کوشش کی کہ وہ عوام تک پہنچنے میں معاون اور مددگار ثابت ہو، اُس نے بول چال کی زبان کو جو آج تک درخورِ اعتنا متصور نہیں کی جاتی تھی ادبی حیثیت دلانے میں قدیم اسکول کے خلاف محاذ قائم ہوا۔ راماورتی کا ادّعا تھا کہ قدیم اسکول ایک ایسی زبان کو ادبی مقاصد کے لئے استعمال کر رہا ہے جس کا وجود ہی نہیں کیونکہ یہ زبان کہیں بھی بول چال میں مستعمل نہیں۔ اُس کی حیثیت ایک مُردہ زبان کی سی ہے۔ راماورتی نے بھی تحریر و تصنیف کی طرف کم ہی توجہ دی۔

سچ پوچھئے تو تلگو شاعری میں جدید رجحانات کا آغاز گورا جاڈا اپّا راؤ پنتولو سے ہوتا ہے۔ اپّا راؤ نے صرف شعر ہی نہیں کہے، ڈرامے اور افسانے بھی لکھے اور چند ایک تنقیدی مضامین بھی۔ اس طرح جدید تلگو شعر و ادب پر اُن کا بہت احسان ہے۔ اپّا راؤ کے دور تک تلگو شاعری

سنسکرت کے فنِ عروض کی پیروی کی جاتی تھی۔ اپاراؤ نے اِس کو ترک کر دیا۔ انھوں نے شاعری میں نئے اوزان اور نئی بحریں ایجاد کیں جو تلگو میں بول چال کی زبان کے لئے بہت زیادہ موزوں ثابت ہوئے۔ اپاراؤ کا مجموعۂ کلام "مُتیالہ سرالو" ہے۔ اُن کے بنائے ہوئے نئے اوزان اور بحروں کو بھی اِسی نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اپنے اِنہی شعری کارناموں کی وجہ سے اپاراؤ کو "بابائے جدید تلگو شاعری" کہا جاتا ہے۔

تلگو شاعری میں رُومانی رجحانات کا بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں میں بڑا عروج رہا۔ اِس زمانہ میں تلگو شاعری پر کیٹس، شیلی اور بائرن کی چھاپ نمایاں نظر آتی ہے۔ معروف رُومانی شاعروں میں رایا پرولو سبّا راؤ، دیووُلاپلی کرشنا شاستری اور ناینی سبّا راؤ کے نام اہم ہیں۔ چونکہ جدید رجحانات سے قبل تلگو میں ایک عرصہ تک رومانی شاعری کا زور رہا، اِس لئے اِن شاعروں کے ہاں کسی حد تک قدیم زبان اور اسلوب کا اثر ملتا ہے لیکن بڑی حد تک ساتھ اُن کی رومانیت تخیلی ہے اور یہ عشقِ محض پر یقین رکھتے ہیں، لیکن ان کا عشق کسی تخیلی عورت ہی سے ہوتا ہے۔

جدید رومانی شاعروں میں نندوری وینکٹ سبّا راؤ کی حیثیت انفرادی ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ اُس نے قطعی مقامی بولی میں شاعری کی اور اِس مقامی بولی کو ادبی زبان کی حیثیت دی۔ دوسری بات یہ کہ اُس کا عشق تخیلی نہیں، اُس کا محبوب حقیقی ہے، گوشت پوست کا نسوانی پیکر۔ اُس کے موضوعات عوامی ہیں اور کردار کھیتوں میں کام کرنے والے مزدور اور کسان۔ اپنے ان کرداروں کے جذبات کے اظہار میں اُس نے بڑی کامیابی حاصل کی ہے۔ اُس کے یہاں کہیں کہیں عصری مسائل کی گونج بھی ملتی ہے۔ وینکٹ سبّا راؤ کا مجموعۂ کلام "ایکی پاٹلو" ہے۔

اِس دوران ہمارے ملک میں برطانوی سامراج کے خلاف آزادی کی جدوجہد، رُوسی انقلاب اور دیگر ممالک میں آزادی کی تحریکات کے باعث کم و بیش ہر زبان کے شعر و ادب میں انقلابی تبدیلیاں رُونما ہو رہی تھیں۔ تلگو شاعری بھی کسی سے پیچھے نہیں رہی۔ گرجاڈا اپاراؤ جنھوں نے تلگو شاعری میں جن نئی قدروں کو رواج دیا تھا اُس کے پھلنے پھولنے کے لئے حالات سازگار ہوتے جا رہے تھے۔ ترقی پسند رجحانات کو آگے بڑھنے کا موقع ملا۔ سری سری کو اِس میں قافلہ سالار کی حیثیت حاصل رہی۔ اپاراؤ کی شعری تحریک سری سری کے ہاتھوں مکمل ہو جاتی ہے۔ وسیع مارکسزم سے تعلق رکھنے والے سری سری کو کٹر اور قطعی انقلابی کہنا چاہیئے۔ سری سری کے ہاں ابتداء میں ترقی پسند رجحانات ملتے تھے لیکن آگے چل کر یہ مارکسی انقلابی فکر سے متاثر ہو جاتا ہے۔ اپنے انقلابی رجحانات کے باعث تلگو شاعری میں سری سری کو وہی مقام حاصل ہے جو بنگال میں قاضی نذرالاسلام کو حاصل ہے۔ تلگو شاعری کے قدیم اسکول کے خلاف سری سری کے جذبات بے حد شدید ہیں۔ اُس کی انقلابی ذہنیت کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا ہے کہ بیان کیا جاتا ہے کہ ٹیگور کی گیتانجلی کو اُس نے ایک جاسوسی ناول سے موسوم کیا ہے۔ سری سری قدیم اسکول کی زبان کو ادبی قرار دینے کے یکسر خلاف ہے۔ اگرچہ اُس نے پابند نظمیں بھی لکھی ہیں لیکن آزاد اور معرّیٰ شاعری کو فروغ دینے میں اُس کا کردار نمایاں ہے۔ اُس نے نثری شاعری کو بھی تلگو میں رواج دیا۔ اُس کے ہاں الفاظ کی اہمیت اُن کی اصوات کی وجہ سے ہے۔ فرانس کے اشاریت پسندوں کی طرح وہ شاعری کے لئے غنائیت پر زور دیتا ہے چنانچہ تلگو شاعری میں اِس کو "شبدا برہما رخالقِ اصوات)" کہا جاتا ہے۔

سری سری نے مجموعی طور پر جو اسلوب اختیار کیا وہ اُس کا اپنا انفرادی اسلوب ہے لیکن سری سری کی اہمیت صرف زبان و بیان اور ہیئت و اسلوب تک ہی محدود نہیں، اس کے کلام میں غریب، مصیبت زدہ اور پست عوام کے جذبات و احساسات کی گونج بھی ملتی ہے۔ سیاسی، معاشی اور معاشرتی عدم مساوات کے خلاف سری سری اور اُس کے رفقاء نے ایک طرح سے اپنی شاعری کو وقف کر دیا ہے۔ وہ اپنے فن سے ایک ایسے معاشرے کی تخلیق چاہتے ہیں جہاں صحیح معنوں میں انسانیت اور مساوات ہو۔ ظلم و استبداد کا وجود نہ ہو۔ عوام آمریت اور استحصال کا شکار نہ رہیں۔ اُن کی بنیادی ضروریات کی تکمیل ہو اور کم از کم خوشی اور مسرت ہر فرد کو حاصل رہے۔ وہ کمٹ منٹ کا قائل ہے اور کسی مصلحت کے بغیر اپنے ایک مضمون میں وہ لکھتا ہے:

"مجھے دوٹوک یہ واضح کرنے دیجئے کہ میں ایک کمٹ منٹ ہوں اور میں سوشلزم کے مقصد کے لئے کمیٹڈ (COMMITTED) ہوں میرے نزدیک تمام نان کمیٹڈ (NON COMMITTED) تحریریں غیر ذمہ دارانہ تحریریں ہیں"[1]

---

[1] SRI SRI-"LENIN AND THE NEW TRENDS IN MODERN TELUGU POETRY AND DRAMA" "SRJANA" TELUGU MONTHLY— MAY 1972.

سری سری کے کلام میں وہ تمام رجحانات ملتے ہیں جن سے جدید شاعری عبارت ہے۔ مثلاً اشاریت، امیجزم، فوق الواقعیت (سرریلزم) اور وجودیت وغیرہ۔ سری سری کو دیگر ممالک میں بھی مقبولیت حاصل ہے۔ اُس کے مجموعۂ کلام "مہا پرستھانم" پر سوویت ادبی انعام مل چکا ہے۔ روسی میں اس کی نظموں کا ترجمہ ہو چکا ہے اور اُس پر کئی مضامین لکھے گئے ہیں۔ روسی نقادوں نے اس کو "آندھرا کا مایکووسکی" قرار دیا ہے۔ سری سری کا اہم اور ممتاز مجموعۂ کلام "مہا پرستھانم" (عظیم سفر) ہے جو اپنی فکر رسا، دلنواز تخیل، مقصدیت، عصری حسیت اور جدید شعری رجحانات کے باعث وزن و وقار کا حامل ہے۔ سری سری نے خود اپنی منظومات کا انگریزی میں ترجمہ THREE CHEERS TO MAN کے عنوان سے کیا ہے۔ غرض سری سری ہر معنی میں مکمل انقلابی ہے اور اُس کا کلام تلگو میں جدید شاعری کا نقطۂ عروج!

جدید شاعروں میں آرؔدرا بھی اونچی حیثیت کا حامل ہے۔ تلگو میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم کرنے والوں میں آرؔدرا بھی شامل ہے۔ تلگو شاعری میں جدید رجحانات کی ترویج و اشاعت میں اُس نے گراں مایہ حصہ لیا ہے، اور انقلابی فرد ہے۔ لیکن انقلابی ذہنیت کا حامل نہیں بلکہ کہنا چاہئے کہ اُس نے خود کو کسی سیاسی تحریک سے وابستہ ہی نہیں کیا۔ آرؔدرا کے موضوعات سماجی ناانصافیاں، طبقاتی کشمکش اور عوامی استحصال ہیں۔ اس نے تلگو کے اور شعراء کے مقابلے میں شہری زندگی کو غیر معمولی ہنرمندی اور چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ آرؔدرا کی شاعری کا امتیازی وصف اشاریت ہے جس میں طنز بھی ہے اور اعتدال بھی۔ تلگو میں جدید اشاریت اپنے بہترین فارم میں دیکھنی ہو تو آرؔدرا کے مجموعۂ کلام "توا میو اہم" (تم صرف میں ہوں) کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ اس مجموعہ کی بیشتر نظمیں سابق ریاست حیدرآباد میں آزادی کی تحریک سے وابستہ ہیں خصوصاً اُس نظم میں جو اس کتاب کا نام بھی ہے سلجھے ہوئے اشاریتی انداز میں اسی کا ذکر ملتا ہے۔ شاعر بس ایک دیواری گھڑی کا بیان کرتا ہے جو دراصل اشارہ ہے ہمارے اسٹبلشمنٹ STABLISHMENT کے لئے۔ بڑا اور چھوٹا کانٹا دفترشاہی کے اشارے ہیں جو اسٹبلشمنٹ کی مرضی کو عملی جامہ پہناتے ہیں اور گھڑی کے اعداد غریب عوام کے مظہر جو چپ چاپ بے کس اور بے بس ہیں۔

سری سری کے رفقاء میں ایک اہم نام بال گنگادھر تلک ہے۔ تلک کا انتقال کم عمری میں ہوا۔ ترقی پسند تحریک کی ساری خصوصیات سے اسکا کلام مزین ہے۔ تلک کو گھریلو زندگی کے مسائل بیان کرنے میں بڑا کمال حاصل تھا اور اُس سلسلے میں اپنے ذاتی تجربات بھی۔ تلک کا مجموعۂ کلام جو اس کے انتقال کے بعد شائع ہوا "امرتم کری سیناراتری" ہے، ایک نظم کا عنوان بھی یہی ہے۔ اس سلسلے کے اور شاعروں میں بیٹھا ئی ہیں جن کے شعری مجموعہ کا نام "فیڈیلو اگالو ڈھنڈن" ہے۔ قطع نظر اس کے سوماسندر، بیلم کنڈا رام داس، ایلچوری سبرامنیم اور وراد ھا راجیشورراؤ کے نام اہم ہیں۔

تلگو کے بعض جدید شاعروں میں قنوطی رجحان بھی پایا جاتا ہے۔ بیراگی کو اس سلسلے میں شہرت حاصل ہے۔ بیراگی نے مغربی شاعروں میں سب سے زیادہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا اثر قبول کیا ہے اُس کی قنوطیت بھی ایلیٹ جیسی ہے۔ بیراگی کے کلام میں انارکسٹ رجحانات بآسانی محسوس کئے جا سکتے ہیں بیراگی نے اور شاعروں کی طرح آزاد اور نثری شاعری کی تلگو شاعری کی روایات سے بغاوت بھی اُس کے ہاں موجود ہے، لیکن اُس کی قنوطیت اُس وقت واضح ہوتی ہے، جب وہ جدید معاشرہ کی باتیں کرتے ہوئے مستقبل سے مایوس دکھائی دیتا ہے۔ اُس کے کلام میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ بیراگی کے مجموعۂ کلام کا نام "نوتی لو گنتو کلو" (کنوئیں میں سے آوازیں) ہے۔

تلگو میں آزاد اور نثری شاعری یوں تو سری سری، اُس کے رفقاء اور دیگر جدید شاعروں کے ہاں ملتی ہے لیکن بعض شاعر ایسے بھی ہیں جنھوں نے آزاد اور نثری شاعری کے بعد نثری شاعری سے اپنا رشتہ اُستوار کر لیا۔ ایسے شاعروں کے ہاں ترقی پسند تحریک کی اور خصوصیات تو ہیں ہی لیکن ان کے کلام کی امتیازی خصوصیت اُس کی نثریت ہے جس کو انھوں نے ایک میلان کے بطور استعمال کیا ہے۔ اجنتا ایک ایسا ہی شاعر ہے۔ یہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود قنوطی ہے۔ اس کی نظموں کی تعداد کل پانچ، چھ ہوگی لیکن اپنی بے پناہ نثریت اور اشاریت کے باعث تلگو شاعری میں اُس کا درجہ بہت بلند ہے۔

کندرتی انجنا نیلو نے آزاد شاعری کو بطور تحریک کے پیش کرنے کی وجہ سے مقبولیت حاصل کی۔ کندرتی کی شہرۂ آفاق نظم "نگر مولو وانا" (شہر میں بارش)

ہے جس میں اُس نے خاصے اشاریتی انداز میں شہر حیدرآباد کا نام لئے بغیر یہاں کی معاشرتی زندگی کو اپنے نقطۂ نظر سے بیان کیا ہے اور اپنی نظم میں وہ مسائل پیش کئے ہیں جو موجودہ معاشرت کے پیدا کردہ ہیں۔

اِن جدید رُجحانات کا نئی نسل کے شاعروں پر غیر معمولی اثر مرتب ہوا ہے۔ یہ شاعر جو عموماً مدارس اور ملحقہ کالجوں میں تدریسی فرائض انجام دیتے ہیں متوسط گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ شاعری کی قطعی جدید روایات پر عمل پیرا ہیں۔ ایسی جدید روایتوں میں اُردو میں 'ناشاعری' کی طرح انی بدھا کوتم بھی ہے (اُلٹری شاعری) 'دِیج جنا کوتیم' بھی۔ اِن شاعروں کے ہاں ملت پات رنگ و نسل، مذہب اور علاقہ کی کوئی اہمیت نہیں۔ یہ صرف انسانی بنیادوں پر کلام کرنا چاہتے ہیں۔ انسانیت اِس کی شاعری کا پیغام ہے۔ ایسے شاعروں میں اڈے پلّی رام موہن راؤ، وے گنّا موہن پرساد اور ورادا راؤ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ وے گنّا موہن راؤ کی شاعری میں جو تیزی ہے اشاریت، تصوف اور قنوطیت کے میلانات ہیں۔ اُن کے مجموعۂ کلام کا نام "جینتی چیتا" ہے جس کا اُردو ترجمہ "زندگی اور موت" کیا جا سکتا ہے۔ ورادا راؤ ماہنامہ "سرجنا" (تخلیق) کے مُدیر ہیں۔ "سرجنا" تلگو میں انقلابی رجحانات کا علمبردار ہے جس کا ذہنی رشتہ نکسل باری تحریک سے جا ملتا ہے۔ "سرجنا" کے رُجحانات کا اندازہ محض اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے شمارہ جنوری ۱۹۷۱ء کے سرورق پر انگریزی میں یہ دو سطریں درج ہیں:

THE TYRANT DIES AND HIS ROLE IS OVER.

THE MARTYR DIES AND HIS ROLE IS BEGINS

جدید تلگو شاعری کا ایک اہم رُجحان دِگمبرا شاعروں کے ہاں ملتا ہے۔ دگمبرا شاعروں کے ہاں عُریانیت عمداً ملتی ہے لیکن دگمبرا شاعری کو عُریاں شاعری بھی قرار دینا مناسب نہیں۔ "دِگ" کے معنی ہیں "اُفق یا جہت" اور "امبر" کے معنی ہیں "لباس" ۔۔۔ یعنی یہ شش جہت اُن کا لباس ہیں۔ اِن شاعروں کا مقصد عصرِ حاضر کے جذامی سماج کی فرسودگیوں کو عوام کے سامنے عریاں کرنا ہے۔ ہمیں جین مت کے فلسفہ میں بھی کچھ ایسی ہی مثال ملتی ہے۔ اس فلسفہ کی دو شاخیں ہیں۔ ایک "سویتا امبر" کہلاتے ہیں جو سفید لباس پہنتے تھے اور دوسرے "دگمبرا" یعنی جو عُریاں رہتے تھے اور شش جہت کو اپنا لباس قرار دیتے تھے۔ دگمبرا شاعری سیاسی، معاشی، معاشرتی اور جنسی بے راہ روی اور بدعنوانیوں کے خلاف ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اِن شاعروں کے یہاں تلخی اور کڑواہٹ ہے۔ یہ اپنی بات کو تیزی اور تندی سے بیان کرتے ہیں اور کبھی کبھی اخلاقی قدروں کا بھی پاس و لحاظ نہیں کرتے لیکن ان کا استدلال یہ ہے کہ آمر حکمرانوں نے عوام کو سلا دیا ہے تا آنکہ ان کو جھنجھوڑا نہ جائے یہ بیدار نہیں ہو سکتے اور نہ معاشرہ میں موجود بدعنوانیوں اور بیماریوں کا ان کو احساس ہو سکتا ہے۔ دگمبرا شاعروں میں نکھلیشور، چیرا بنڈہ راجو، نگنامنی، بھیرویا اور جوالا مکھی معروف ہیں۔ دگمبرا شاعروں نے آج سے لگ بھگ چھ سال قبل اپنے کلام کا پہلا انتخاب شائع کیا اس کی رسمِ اجرا عجیب و غریب طریقہ پر عمل میں آئی۔ حیدرآباد میں رات کے بارہ بجے ایک رکشا والے کے ہاتھوں یہ رسم انجام دی گئی تھی۔ اسی طرح ان کے دوسرے مجموعۂ کلام کی رسمِ اجراء آج سے تقریباً چار سال قبل وجے واڑہ میں ہوٹل کے ایک بیرے سے انجام دی۔ دگمبرا شاعروں کے طرزِ فکر کا پتہ اس مینی فیسٹو سے چلتا ہے جو انھوں نے اپنے دوسرے مجموعے میں شائع کیا تھا۔ ان کا اِدّعا ہے کہ اس دنیا میں کسی کو بھی گھونگھوں کی طرح زندگی بسر کرنے کا حق نہیں ہے۔ زندگی کا مطلب یہ نہیں ہے کہ محض کام کریں، کھائیں اور بچے پیدا کریں۔ با مقصد حیات ایک ایسے ذہن کی حامل ہوتی ہے جو فعّال ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ زندگی میں اپنے مقاصد کے تعیّن سے انسان کو کبھی بھی سمجھوتہ نہیں کرنا چاہئے۔

تلگو شعر و ادب کے حلقوں میں دگمبرا شاعری کا ملے جُلے جذبات کے ساتھ خیر مقدم کیا گیا۔ قدیم مکتبِ خیال جس کو تلگو میں آج بھی اُونچا مقام حاصل ہے دگمبرا شاعروں کے کلام کو فنی حیثیت سے یکسر غلط اور مہمل قرار دیتا ہے اور ادبی طور پر اُس کے نزدیک یہ نام نہاد شاعری ہے چنانچہ تلگو کے کوی سمراٹ وشوا ناتھ ستیہ نارائن نے جو کٹر مذہبی اور ذات پات کے نظام کے قائل ہیں اپنے ایک انٹرویو میں کہا کہ: "میں کبھی بھی اِن شاعروں کو نہیں سمجھ سکا۔ اگر ماؤ کی طرح کوئی شخص محض متواتر انقلابات کا خواہاں ہو تو وہ ایسا شخص ہوگا جو معاشرہ، عوام اور فطرت سے ناآشنا ہے" ۔۔۔۔ اس کے برخلاف نئی نسل نے

دگمبر اشاعروں کا تہ دل سے خیر مقدم کیا ہے۔ یہاں آندھرا پردیش کے مدارس، کالجوں اور دیگر اداروں میں اور نوجوان نسل میں دگمبر اشاعری سے غیر معمولی وابستگی پائی جاتی ہے۔

تلگو میں دگمبر اشاعروں کے ہمخیال اور بھی گروہ ہیں۔ مثلاً تردگباٹو (باغی) گروہ — اس گروہ کی تشکیل ورنگل میں ہوئی تھی ورادرا (؟) لنکاسلا، اشوک اور لوچن اس کے ممتاز شاعر ہیں۔ پیغمبر اکوی لو (پیغمبر شاعر) ان کی ابتدا گنٹور سے ہوئی، سوگم بابو، کرن بابو اور رنگا اس گروہ کے نامور ارکان ہیں۔ کئی اعتبارات سے اِن تینوں گروہوں میں اشتراک پایا جاتا ہے، جو نظریاتی بھی ہے اور عملی بھی۔ یہ سب حقائق اور معاشرہ کی شرمناکیوں کو بر افگندہ نقاب کرنے میں بڑی بے رحمی سے کام لیتے ہیں۔ اگرچہ یہ سب سماج کے برگشتہ رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن اُنھوں نے جہاں تہاں اس کی وضاحت کردی ہے کہ مغرب کی برگشتہ نئی نسلوں سے اُن کا کوئی واسطہ نہیں۔ دگمبر اگروہ کے ایک شاعر نکھلیسور نے ایک موقع پر کہا تھا کہ مغرب کے نام نہاد جدید باغیوں کی حیثیت محض مسخروں کی ہے۔ مزید برآں یہ خود کو مغربی بنگال میں "بھوکی نسل" کے شاعروں، ہندی کے اکویتا شاعروں اور مرہٹی کے "اسوم" شاعروں کے مماثل بھی قرار نہیں دیتے۔ یہ شاعر، شاعری کو بطور ایک وسیلے کے استعمال کرنا چاہتے ہیں کہ عوام کے تحت الشعور تک اپنے نظریات کو پہنچائیں۔ اپنے اسی نظریاتی اشتراک کے باعث اکتوبر ۱۹۷۰ء میں آندھرا پردیش کے ضلع کھمم میں منعقدہ ایک کانفرنس میں یہ تینوں گروہ ایک دوسرے میں ضم ہو گئے اور انجمن انقلابی مصنفین کا قیام عمل میں آیا اور ترکی کو اس انجمن کا صدر منتخب کیا گیا۔ اسی کانفرنس میں ان انقلابی شاعروں نے اپنے مجموعۂ کلام "جھنجھو" (طوفان) کو جاری کیا۔ اس مجموعہ کی رسم اجرائی تلگو کے معروف مصنف گوڈاوتی گنٹی کو ٹبارائو کے ہاتھوں عمل میں آئی۔ نکسل باری رجحانات کے سبب حکومت آندھرا پردیش نے مارچ ۱۹۷۱ء میں اس مجموعہ پر پابندی عائد کردی۔ اور اس کے بعد گزشتہ سال ہی نکھلیسور، جوالامکھی اور چیرا بنڈہ راجو کو داخلی حیانت کی برقراری کے قانون کے تحت امنِ عامّہ کو متاثر کرنے کے الزام میں گرفتار کر لیا تھا۔ جس پر ریاستی اسمبلی میں حزب الاختلاف نے حکومت پر بڑی لے دے کی نکسل باریوں سے اِن انقلابی شاعروں کی وابستگی یوں بھی ظاہر ہوتی ہے کہ جس مقام پر اُنھوں نے کھمم میں کانفرنس کا انعقاد کیا تھا اُس کو ضلع سری کاکلم کے نکسل باری قائد سبارائو پنی گراہی سے موسوم کیا گیا۔

تلگو کے اِن انقلابی شاعروں کا ایقان ہے کہ عصرِ حاضر کے فرد کا یہ سانحہ ہے کہ وہ خود اپنے تذبذب کا شکار ہے۔ اب یہ شاعر کی ذمہ داری ہے کہ وہ اِس تذبذب کے خلاف جہاد کرے۔ یہ شاعر معاشرہ کو تبدیل کرنا چاہتے ہیں لیکن پارلیمانی جمہوری نظام پر اُن کا ایقان نہیں۔ یہ پُرتشدد انقلاب پر ایمان رکھتے ہیں کہیں ناانصافی ہو رہی ہو تو یہ عدالت نہیں جائیں گے کیونکہ اِن کے بموجب عدالت بھی اُسی زنگ خوردہ معاشرہ کی نمائندگی کرتی ہے اور اُسی کی پُشت پناہ ہے۔ یہ عوام کو اُبھارتے ہیں کہ وہ قانون کو اپنے ہاتھ میں لے لیں — بہرکیف ان کے سیاسی نظریات سے یہاں بحث نہیں، لیکن یہ ضرور ہے کہ ان کی وجہ سے تلگو شاعری میں نئی راہیں وا ہوئیں، ایک جمود ٹوٹا اور شعری سرمایہ میں بہت کچھ اضافہ ہوا اور ہو رہا ہے۔ ▲

---

بلراج کومل

# تمہارے نام ایک نظم

ابھی دس برس کے تھے جب تم، تو سوچا تھا میں نے
کہ تم شیر دل وہ سپاہی بنو گے
بہ شرطِ مقدر جو دشمن پہ غالب رہے گا

سُنا ہے کہ کل تم نے اپنے پڑوسی کے گھر کو جلایا
سُنا ہے کہ روشن ہوئی آگ جب تو کہا تھا یہ تم نے
بہت سرد ہے موسمِ دل تمہارا
ذرا سی تمازت سے اِس کے پگھلنے کا امکاں نہیں ہے

سُنا ہے کہ تم شہرِ مصروف کی
شاہراہوں پہ اکثر نکلتے ہو پرچم لئے اپنے ہاتھوں میں
تم احتجاجی مسافر ہو، تاریک پینٹے کے استاد ہو

سُنا ہے زمیں دوز ہونے کی خواہش ہے تم کو
کہ تم آسمانوں کے رسیا نہیں ہو
سُنا ہے کہ تم گرم خبروں کی رفتار سے مطمئن بھی نہیں ہو

سُنا ہے کہ قالب بدلنے کے انداز آتے ہیں تم کو
یہ وحشت، کدورت، تشدد، جو انداز ہوتا ہے اکثر تمہارا
بہ وقتِ ضرورت پہنتا ہے معصومیت کا حسیں پیرہن بھی

یہ لمحہ مبارک ہے، یہ آئینہ ہے
یہ جب رُو برو ہو، اگر تم سے ممکن ہو
گذرے ہوئے دس برس قتل کر دو

محمود یالیسری

# پتھروں کے گیت

دھاؤلی کی سفیدی مائل خوبصورت شام
اوپر آسمان کے نیلے سینے میں چودھویں کا کومل چاند۔
اور نیچے دھاؤلی کے کہسار کا کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ۔
کہسار کی موسیقی ریز ہوائیں، فطرت کا شاہکار حسن
اور دامنِ کہسار کے بیشمار غار ـــــ یہ خاموش، اداس اور مقدس غار نہ جانے کب اور کس کے ہاتھوں سے بنے تھے۔ تاریخ کوئی گواہی نہیں دیتی، پھر بھی ان کا وجود ماضی کے تنہائی پسند جوگیوں کا پتہ دیتا ہے۔

خاموش، اداس رات ـــــ درختوں کی شاخوں پر رات میں نکلنے والے پرندوں کا شور و غل جس سے پہاڑ گونج اٹھا۔ چاند کی روشنی سے دھاؤلی کی وادی مہک اٹھی، تاریکی ختم ہو گئی پھر بھی غاروں کے اندر اندھیرا چھایا ہوا تھا۔

ایک ایسا زمانہ بھی تھا جب دھاؤلی کے سینے میں جوگیوں اور سادھوؤں کے مقدس منتروں کی آواز گونجتی تھی، یہ غار انسانی لمس پا کر جاگ اٹھے تھے مگر اب خاموش، اداس اور بیکار پڑے تھے۔ جنگلی درختوں کی جھاڑیوں سے ڈھکے ہوئے یہ غار اجنبیوں کے دل میں خوف و ہراس پیدا کرتے تھے، مگر چند غار اب بھی صاف ستھرے اور کارآمد تھے۔

ایک عورت کا سایہ آہستہ آہستہ آگے بڑھ کر ایک غار کے سامنے ساکت ہو گیا۔ دھاؤلی کے خاموش سینے سے ایک مدھم آواز ٹکرا کر بکھر گئی۔

"بدھم شرنم گچھامی"۔ (بدھ کا سہارا لے رہا ہوں)
"سنگھم شرنم گچھامی" (مذہب و ملت کا سہارا لے رہا ہوں)
غار کے اندر سے ایک نرم اور معصوم آواز آئی "کون .....؟"

'میں ہوں .... سرامانا ...'

غار کے اندر سے ایک سایہ آہستہ آہستہ آگے بڑھا۔ چاند کی روشنی میں ایک انسانی جسم نظر آیا ـــــ صحت مند معصوم، خوبصورت ـــــ مگر ایک بھکاری کا جسم ناک اور کان میں روئی ٹھونسے ہوئے ـــــ اہنسا کی مثال، مکتی کا پجاری ڈگمبر۔

اور آنے والی بن مترا
بن مترا ایک لڑکی تھی ـــــ اس کے انگ انگ سے جوانی کے شعلے لپک رہے تھے۔ پھر بھی وہ 'سرامانا'.... بھکاری تھی۔ روح کی مکتی کے لیے، اپنی جوانی کو برباد کرنے میں وہ سب سے آگے تھی۔ وہ اپنے ارادے میں پختگی پیدا کر چکی تھی۔

بن مترا کی آنکھیں خود بخود جھک گئیں۔ شرم و حیا سے تمتماتے ہوئے چہرے پر اچانک بجلی کی طرح سرخی کی لہر دوڑ گئی، مگر 'ڈگمبر' میں کوئی تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ وہ پہلے کی طرح بے حس و حرکت رہا۔ ایک جوان لڑکی کی موجودگی میں بھی وہ اپنی [illegible] کو محسوس نہ کر سکا۔ اسے مطلق

شرم نہ محسوس ہوئی۔

'سراماناّ! آج رات کے لئے میری مہمانی قبول کرو۔'

دگمبر نرم لہجے میں بولا۔

'نہیں۔ میں ابھی سنگھ کو لوٹ جاؤں گی۔ سنگھ کوئی دور نہیں ہے ....' بن مترا اسی طرح سر جھکائے ہوئے تھی۔

'____ تمہارے اس جملے میں پناہ مانگنے کی کیفیت ہے مگر کیوں ____ کیا میں ایک سراماناّ کی مہمان نوازی کے قابل نہیں ہوں؟ دھرم کے نقطۂ نظر سے کیا تم میری میزبانی قبول کرنے سے گریز کرتی ہو؟'

بن مترا خاموش تھی۔

'____ خاموش کیوں ہو؟ کیا تم اتنی کمزور ہو سراماناّ؟ کیا تم میں اتنی بھی ہمت نہیں ہے؟ سچ اور اہنسا کی پجارن ہو کر ہنسا اور جھوٹ کی بھول بھلیوں میں اپنے کردار کا گلا گھونٹنا چاہتی ہو سراماناّ؟'

دگمبر کے گلے میں آواز رُندھ گئی۔ ایک بھگت دوسرے بھگت کی توہین سہہ سکتا ہے مگر دھرم کی توہین برداشت نہیں کر سکتا۔ دگمبر تیزی سے قدم بڑھاتا ہوا غار کے اندر چلا گیا۔

بن مترا ایک خوف زدہ ہرنی کی طرح چونک پڑی 'نہیں نہیں ____ میں تمہاری مہمان ضرور بنوں گی دگمبر .......'

آسمان پر چودھویں کا چاند خاموش اور سرد تھا ...

راجہ اشوک کی حکومت تھی

بدھ مذہب چاروں طرف پھیل چکا تھا سنگھ اور سراماناّ کا بول بالا تھا۔ سراماناّ کی جماعت دھرم کے پرچار میں مصروف تھی۔ پہاڑوں کے سخت سینوں پر اپدیش لکھے جا رہے تھے ____ بدھ مذہب کے پرچار کے لئے۔ دھاؤلی کی چٹانوں سے اس کا ثبوت آج بھی ملتا ہے۔

مہندرا اور سنگھ مترا ... یہ لوگ بھی دھرم کے پرچار کے لئے لنکا گئے تھے ____ اہنسا اور صداقت کے اصولوں کا پرچار کر رہے تھے ____ مگر جین دھرم؟ وہ ختم ہو چکا تھا۔ لیکن مکمل طور پر نہیں۔ کہیں کہیں ہڈیوں کے ڈھانچوں کے مانند چند بھکشو نظر آ جاتے تھے ____ ترقی پسند سوتامبر اور قدامت پسند دیگامبر ____ اور قدامت پسند بھکشو 'دگمبر' دھاؤلی کے اداس غار میں اکیلا ____ بالکل اکیلا نظر آ رہا تھا۔ وہ ذات اور دھرم کے امتیاز کے بغیر مہمان نوازی ہی کو سب سے بڑا پن سمجھتا تھا۔

دھاؤلی کی خوبصورت صبح ....

پرندوں کے شور و غل سے دھاؤلی کے غار گونج اٹھے۔ افق کی سرخیاں دھاؤلی کے خاموش اور سُندر سینے پر سرخ سیندور بکھیر رہی تھیں۔ 'بن مترا' جاگ اٹھی اور اِدھر اُدھر دیکھنے لگی۔ دگمبر بہت پہلے ہی اٹھ گیا تھا مگر 'سراماناّ' کی نیند میں خلل انداز نہ ہوا۔ کل کی محنت کی وجہ سے 'بن مترا' کے انگ انگ سے نقاہت اور لاپرواہی ظاہر ہو رہی تھی۔ وہ کل پرچار کے کام سے لوٹتے وقت شام ہو جانے کی وجہ سے 'سنگھ' کو نہ جا سکی اور پناہ کی تلاش میں اچانک دگمبر سے ملاقات ہو گئی ____ اس لئے آج دن چڑھے تک سوتی رہی تھی .... آہستہ آہستہ قدم رکھتا ہوا .... ناک، منہ اور کان بند کئے ____ اہنسا اور مکتی کے راستے پر گامزن قدامت پسند دگمبر ... برہنہ تن مگر بے حس ... وہ بے حسی میں مکتی ڈھونڈ رہا ہے۔ کوئی حرکت نہیں کوئی جوش نہیں، کوئی ولولہ کوئی جذبہ نہیں۔ شرم و حیا سے بے نیاز۔ اُف! عجیب قسم کے ہیں یہ لوگ اور ان کا دھرم۔ بن مترا کو ہنسی معلوم ہوئی ...

لیکن دوسرے ہی لمحے بن مترا نے کچھ محسوس کیا۔ دل کے اندر ایک نیا جذبہ پیدا ہوا۔ دگمبر کا حسین اور صحت مند جسم نظر کے سامنے گھومنے لگا۔ وہ اس کے متعلق سوچنے لگی اور غیر ارادی طور پر سوچتی ہی رہی ____ دگمبر اپنا کام ختم کر کے آیا ____ بن مترا دروازے کے قریب آئی سورج کی کرن اس کے چہرے پر سرخی مل رہی تھی۔ منڈا ہوا سر ____ لیکن سر منڈے ہونے کے باوجود اس کے

حسن میں کوئی کمی تھی .... لاپروائی سے پہنا ہوا لباس، لاپروا جوانی اور خوبصورت سڈول جسم بڑا دلکش معلوم ہو رہا تھا۔ دگمبر بن مترا کو دیکھتا رہا ——

"سرامانا کیا تم ابھی سنگھ لوٹ جاؤگی؟"

"نہیں آج بھی میں پرچار کے لئے جاؤں گی اور اگر ہو سکا تو شام کو لوٹ جاؤں گی۔" بن مترا نے ہنستے ہوئے جواب دیا۔

دگمبر خاموش تھا....

آفتاب آہستہ آہستہ اوپر اٹھ رہا تھا....

دن گذرا

رات گذری ....

یکے بعد دیگرے کئی دن اور راتیں گذر گئیں ....

بن مترا سنگھ کو نہیں لوٹی —— وہ نہیں لوٹ سکی تھی! ہر روز صبح پرچار کو نکل جاتی اور شام کو واپس آتی۔ واپسی میں رات ہو جانے کی وجہ سے وہ سنگھ کو نہ لوٹ پاتی —— اور دگمبر کی میزبانی قبول کر لیتی۔ پرچار کا کام جلد ختم ہو جانے پر بھی نہ جانے کیوں وہ جلد نہ لوٹ پاتی۔ اس کے قدم سست پڑ جاتے اور شام ہو جاتی۔ ایک خوبصورت شام کو پونم کا چاند نیلے آکاش کے سینے پر دمک رہا تھا اور پیاری چاندنی بکھیر بکھیر کر دھاؤں کے وجود پر ٹھنڈک برسا رہا تھا ——

دگمبر بھکشا کے لئے اب تک واپس نہیں آیا تھا۔ بن مترا لوٹ آئی تھی مگر سنگھ کو واپس نہیں گئی —— نہ جانے کیوں! وجہ اسے خود بھی معلوم نہیں تھی۔

رات پہلے سے زیادہ خاموش اور اداس تھی مگر چاندنی پیاری اور حسین معلوم ہو رہی تھی۔ بن مترا چٹان پر آ کر کھڑی ہو گئی —— سفید چاندنی میں ڈوبا ہوا دھاؤں اور زیادہ خوبصورت نظر آنے لگا۔ اکیلی ہونے کی وجہ سے بن مترا کے انگ انگ میں بجلی کی لہر سی بکھر گئی

دگمبر اور جانے دگمبروں کی جماعت اپنے ننگے پن کو کیوں محسوس نہیں کرتی جیسے کوئی بات ہی نہ ہو، مگر چال چلن رنگ ڈھنگ ہزاروں سال پہلے جنگلوں میں رہنے والے آدمیوں کا سا ہونے پر بھی ان میں ہماری ہی جیسی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔!!

بن مترا نے اپنے آنچل کو سر سے ہٹایا۔ اس کے بعد اپنے کپڑے کو شانے سے ڈھلکا کر جسم کے ہر حصے کو یکے بعد دیگرے برہنہ کرتی گئی۔ پہلے شانہ اس کے بعد پشت، پھر بانہیں، ہاتھ پاؤں اور پھر سینہ —— وہ کھڑی ہو گئی۔ چاندنی میں ڈوبا ہوا خوبصورت جسم نظر کے سامنے آ گیا۔ اس سے پہلے اس نے کبھی اپنے جسم کی دلکشی کا جائزہ نہیں لیا تھا۔ اسے کبھی اپنی جوانی کا خیال تک بھی نہیں آیا تھا۔ زندگی میں یہ پہلا موقع تھا کہ وہ اپنا عریاں جسم دیکھ رہی تھی۔ اس کا دل دھڑک رہا تھا کہ کوئی دیکھ تو نہیں رہا ہے۔؟

یک بیک وہ چونک پڑی —— چند گز کے فاصلے پر دگمبر کھڑا تھا۔ اسے ایسا معلوم ہوا کہ دگمبر اسے للچائی نظر سے دیکھ رہا ہے۔ وہ جلدی جلدی جسم پر کپڑے لپیٹنے لگی اور فرطِ حیا سے چھوئی موئی کی طرح سمٹ گئی ....

"کیا تم دگمبر کے اصول پر چلنے کی کوشش کر رہی ہو مترا.....؟"

چند دن کے باہم تعلقات کی وجہ سے آج دگمبر بن مترا کی بجائے مترا کہہ کر پکار رہا تھا۔ بن مترا شرم سے دوہری ہوئی جا رہی تھی۔ دگمبر اسے اس حالت میں دیکھ لیگا یہ اسکے وہم و گمان میں بھی نہ تھا۔ دگمبر کے سوال نے اسے پریشان کر دیا۔ کون کس کے اصول پر چلے گا؟ بن مترا ... بدھ کی شاگرد۔ بن مترا دگمبر کے اصول پر چلے گی۔ نہیں نہیں! یہ ناممکن ہے۔ پتھروں میں کھدے ہوئے اپدیش اس کی نظروں کے سامنے تھرکنے لگے۔ اسے ان پتھروں میں گوتم بدھ کی تصویر دکھائی دینے لگی —— اداس، خاموش، للچائی ہوئی نظر مگر سنجیدہ اور تیز —— وہ چونک پڑی جیسے بدھ کی تصویر پوچھ رہی ہو کہ لمحہ بھر میں اتنی تبدیلی کیوں ہو گئی۔؟

—— اور بن مترا یک بیک بول پڑی۔

"یہ لو! ابھی میں غار سے کپڑے لاتی ہوں —— دگمبر تم کپڑے پہن لو تو! زیادہ سندر نظر آؤ گے —— اور کیا تمہیں مکتی نہیں چاہیئے؟ کیا تم نجات کی امید نہیں رکھتے؟ تو پھر بے خوف و ہراس کہو "بدھم شرنم گچھامی ....." اور بن مترا بیتاب ہو کر دگمبر کے قریب دوڑ گئی۔

دگمبر اسی طرح خاموش کھڑا تھا جیسے اسے سانپ سونگھ گیا ہو۔ چہرے کی رنگت اور اُتار چڑھاؤ سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ بے حد پریشان ہے۔ آنکھوں سے شعلے برس رہے تھے۔ وہ سنجیدہ ہوتے ہوئے بھی جذبات کی رَو میں بہہ کر کہنے لگا: "لوٹ جاؤ بن مترا —— تم مایا کا جال پھیلا کر مکتی کے راستے کی دیوار بنا رہی ہو۔ تم سے ایسی امید نہ تھی۔ تمہیں کبھی بھی سراماتا کا فخر حاصل نہ ہو سکے گا ..... " دگمبر نے بن مترا کو دُور دھکیل دیا ....

"اور میری بھی یہ بات سچ ہو کر رہے گی کہ تم دگمبری اصول پر چل کر کبھی آگے نہ بڑھ سکو گے۔" بن مترا گرج کر بولی اور دگمبر غار کی طرف چلا گیا

بن مترا میٹھے اور دلدوز لہجے میں پکار اٹھی: "دگمبر!" اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کا دریا بہہ رہا تھا۔ دگمبر نے مُڑ کر دیکھا۔ نہ جانے کیوں اسے ایک قسم کی کوفت سی محسوس ہونے لگی اور اس کا سخت دل آہستہ آہستہ نرم ہونے لگا —— مگر یہ کمزوری کیوں؟ اس کا کوئی سبب دگمبر کو معلوم نہ ہو سکا۔ مکتی کے راستے پر چلنے والے راہی کی زندگی میں یہ تبدیلی کیوں آئی؟؟

"—— دگمبر کیا تم کبھی یہ امید کر سکتے ہو کہ دنیا میں تمہارے دھرم کی جیت ہوگی؟ ناممکن —— ہزاروں سال پہلے جنگلوں میں بسنے والے آدمیوں کی روش کو اپنا کر تم کبھی مستقبل کی نئی دنیا کی تہذیب سے ہم آہنگ نہ ہو سکو گے تمہیں دنیا نفرت کی نگاہ سے دیکھے گی —— تم اور تمہارا دھرم بہت پیچھے رہ جائے گا اور دنیا آگے بڑھتی چلی جائے گی۔ تمہارے دھرم کا خاتمہ لازمی ہے دگمبر ...!"

دگمبر کو اپنے غصے پر پچھتاوا محسوس ہوا۔ اسے ایسا معلوم ہوا کہ ساری زندگی کی عبادت بیکار گئی۔ وہ آہستہ اور نرم لہجے میں بولا۔

"یہ اچھی بات نہیں ہے مترا! تم سراماتا ہو۔ اہنسا تمہارا مسلک ہے۔ دوسری جماعت کے ساتھ ہنسا سے پیش آنا تمہیں کس نے سکھایا ہے؟ بدھ —— جین دونوں ایک ہیں۔ دونوں مکتی اور نجات کی منزل کا راستہ دکھاتے ہیں تمہیں بھی تو یہی چاہیئے نا؟ —— تمہارے اُپدیشوں میں کیا لکھا ہے؟ ......"

بن مترا چونک پڑی۔ اس کا غصہ یک بیک کافور ہو گیا۔ اس کا دل خوف و ہراس سے تھرتھرانے لگا۔ من کی گہرائیوں سے آواز آئی: "بن مترا تو نے ایک بڑا پاپ کیا ہے جس کی کوئی تلافی نہیں۔ تجھے مکتی نہیں ملے گی۔ تیرے اصول اور عمل دونوں اتنی جلدی ناپاک ہو گئے؟ نجات کا ایک ہی راستہ ہے —— رحم و کرم، معافی اور اہنسا —— بن مترا رو پڑی اور بیتاب ہو کر دگمبر کے پاؤں پکڑ کر بولی "مجھے معاف کر دو ... معاف کر دو دگمبر ... مجھ سے غلطی ہوئی ——"

دگمبر نے بن مترا کے دونوں بازوؤں کو پکڑ کر آہستہ آہستہ اوپر اٹھایا۔ اس وقت چاند بادلوں میں چھپ رہا تھا۔

دگمبر میں ایک بڑی تبدیلی آ گئی۔ وہ دن بھر سوچتا رہا۔ کہیں بھکشا کے لئے بھی نہیں گیا —— بدھ دھرم اور جین دھرم .... ان دونوں میں کیا فرق ہے؟ دونوں اہنسا کے طلبگار ہیں ... جانداروں پر رحم کرنا دونوں کا اصول ہے ... مکتی اور نروان دونوں کا مقصدِ اوّل ہے تو پھر انسان جنگلیوں کی سی زندگی کیوں بسر کرے؟ سماج کے ضابطے پر کاربند رہنے والے انسانوں کے ساتھ قدم ملا کر کیوں نہ چلے۔ صرف دیگامبری اصول ہی پر چلنے سے مکتی ملے گی —— کیا یہ خیال غلط نہیں ہے؟ دیگامبری اصول پر نہ چل کر بھی انسان مکتی پا سکتا ہے؟ یقیناً یہ ممکن ہے صرف پاک خیال

(باقی صفحہ ۳۶ پر دیکھئے)

حرمت الاکرام

شاعر۔ بمبئی

# غزل

اک مسافر کی طرح بھی نہ کبھی لوٹ سکا
جانے کس دیس میں ارمانوں کا سورج ڈوبا
نیند کی بھیک پہ پلنے کے سوا کچھ نہ کیا
ذائقہ خوابوں کا آنکھوں کو نہ چکھنا آیا
کون دیکھے یہ تماشا کہ لرزتا ہے جگر
کس لئے لہروں کی آغوش میں رکھتا ہے دیا؟
میں کہ بھونرے سا پھرا وقت کی پھلواری میں
چاہتا کیا تھا، مجھے خود بھی نہ معلوم ہوا
کبھی ناخوش، کبھی خوش اور کبھی درپئے جاں
دل کے معمورے میں رہتا ہے وہ ہمسائے سا
درد کا بوجھ لئے ناچ رہی ہے کب سے
کس سُبک دست نے کھینچا تھا زمیں کا خاکہ؟
تھا جو تنہا تو نہ محسوس ہوئی تنہائی
ساتھ ہے ایک زمانہ تو ہوں کتنا تنہا!
مُنتظر جنبشِ خامہ کی ہے لوحِ تقدیر
جانے کس سوچ میں گم ہے مری دنیا کا خُدا
چونک چونک اُٹھتی ہے مجرم کی طرح کالی رات
لکڑیاں نَم ہیں تو تھم تھم کے سُلگتی ہے چِتا
غم کے میلے میں اچانک جو ملاقات ہوئی
دیر تک اپنے خیالوں سے لپٹ کر رو دیا
زندگی گذری ہے اوراق اُلٹتے حرمت
دل کے بہلانے کا نسخہ نہ کہیں ہاتھ آیا

پروفیسر خواجہ امین

# کچھ طنز و مزاح کے بارے میں

ہنسنا اور رونا انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ تبسم ہو کہ قہقہہ، شورِ نشاط ہو یا آہ و بکا، یہ انسانی مزاج کا خاصہ ہیں۔ انسان کے ہنسنے اور رونے کی ابتدا کب اور کیونکر ہوئی، اس کا پتہ لگانا عمرانیات اور تاریخ کے ماہرین کا کام ہے۔ ان دونوں کیفیتوں میں کسے تقدم اور تاخیر حاصل ہے، اس کا سراغ لگانے کے لئے بھی تاریخی کام کرنے کی ضرورت ہے۔ ویسے اب تک جو حقائق سامنے آئے ہیں ان کے پیشِ نظر یہی نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ قبل تاریخ کے وحشی اور غیر مہذب انسانوں نے قدرت اور کائنات کے پُراسرار اور دہشت ناک مظاہر پر فتح حاصل کرنے کے بعد ہنسنا سیکھا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ہنسی انسانوں کے احساسِ برتری اور اس کے پندار کا نتیجہ ہے۔ لیکن تہذیبی ترقی کے ساتھ ساتھ ہنسی کی صورتوں میں بھی پے در پے تغیرات برپا ہوئے۔ انسانوں نے اپنے جذبات اور اپنی جبلتوں کو بھی شائستہ بنا دیا ہے جن میں ہنسی بھی شامل ہے۔ یہاں تک کہ تبسم، ہنسی اور قہقہہ کو محفوظ رکھنے کے لئے تقریر، تحریر اور حرف و صوت کا سہارا لیا گیا ہے۔ ڈراموں میں مزاح پیدا کرنے والے Clowns اور دیگر اصنافِ ادب میں مسکراہٹ، ہنسی اور قہقہے وغیرہ مختلف مظہر اس کا ثبوت ہیں۔

فطری طور پر انسان مسرت کا طالب ہے لیکن اُسے زندگی میں خوشیاں کم ملتی ہیں اور غم زیادہ نصیب ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے غم کے مقابلہ میں مسرت کی اہمیت زیادہ ہے جس کے حصول کے لئے انسانوں نے مختلف وسائل اختیار کئے ہیں ـــــ ہنسی، غم غلط کرنے کی ایک کوشش کا نام ہے۔ غم کے بوجھ سے چیختی ہوئی ہڈیاں لمحہ بھر کی مسرت سے سکون پا جاتی ہیں اور اس کے اعصاب کا تناؤ کم ہو جاتا ہے۔ زندگی میں خواہ زیرِ لب تبسم ہو یا خندۂ دنداں، اُس کی حیثیت ایسی ہی ہے جیسے کسی کو کڑی دھوپ میں چلتے چلتے ذرا سی دیر کے لئے شجرِ سایہ دار نصیب ہو جائے۔ جو بات زندگی کے لئے صحیح ہے وہی ادب پر بھی صادق آتی ہے کیونکہ زندگی اور ادب میں ایک اٹوٹ رشتہ ہے۔ دونوں میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ادب کا مقصد بھی بنیادی طور پر مسرت فراہم کرنا ہے اس لئے شعر و ادب میں پیش کیا ہوا مزاح بھی بنیادی طور پر انسان کو زندگی کے مصائب سے تھوڑی دیر کے لئے بچا کر ایک ایسی توانائی اور قوت عطا کرتا ہے جو زندگی کی تلخیوں کا مردانہ وار مقابلہ کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

طبی نقطۂ نظر سے اور حفظانِ صحت کے اصولوں کی روشنی میں بھی ہنسی اور قہقہہ انسان کو نفسیاتی اور ذہنی طور پر بیمار ہونے سے بچا لیتے ہیں بلکہ شکم و معدہ کے بہت سے امراض کا انسداد ہنسنے اور ہنسانے سے ہوتا ہے۔ ہنسی انسان کو جسمانی اور ذہنی دونوں حیثیتوں سے صحت مند بناتی ہے۔ ماہرینِ نفسیات نے اس کے مختلف اسباب پر روشنی ڈالی ہے۔ فی الحقیقت ہنسی نفسیات ہی کا موضوع ہے جس کی رو سے احساسِ ناموزونیت خندہ اور قہقہے کا محرک ثابت ہوتا ہے۔ زندگی، فطرت اور کائنات کی کوئی بے ڈھنگی، بے ترتیبی اور اس کا عدم توازن انسان کو ہنسنے اور قہقہہ لگانے پر مجبور کرتا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر زندگی اور فطرت کی کوئی عجوبگی (Peculiarity) کسی کے یہاں زیرِ لب تبسم کی شانِ محبوبی پیدا کر دیتی ہے تو کسی کو دیوانہ قہقہہ تعمیر کرنے پر اکساتی ہے۔ مثلاً اگر کوئی آدمی کسی کے سر کے

پیچھے بھی دو آنکھیں دیکھ لے تو وہ فوراً ہنس پڑے گا کیونکہ سر کے پیچھے بھی دو آنکھوں کا ہونا بجائے خود کچھ عجوبہ اور مضحکہ خیز نظر آئے گا۔ اسی طرح شاہراہوں پر چلنے والے انسانوں کے ہجوم میں اگر کوئی چلتے چلتے اچانک پھسل کر گر پڑتا ہے تو دوسرے راہ گیر اُسے دیکھ کر ہنسنے لگتے ہیں۔ چلتے ہنستے انسانوں کے درمیان اچانک کسی کی یہ بے ڈھنگی رفتار قہقہے لگانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ ویسے اس موقع پر انسانوں کی ہنسی سنگدلی بے رحمی سے تعبیر کی جائے گی کیونکہ گرتے ہوئے انسان کی دستگیری بھی کی جا سکتی ہے لیکن رحم کا یہ جذبہ فنا نہیں ہو جاتا بلکہ ہنسی کے بعد ثانوی درجہ پر رونما ہوتا ہے۔ اس کا نفسیاتی سبب یہ ہے کہ انسان فطری طور پر PAINS TAKING کی بجائے PAIN'S PLEASURE کی طرف مائل رہتا ہے۔

ALBERT RAP نے اپنی کتاب "THE ORIGIN OF WIT & HUMOUR" میں لکھا ہے کہ "مزاح کے تبسم میں ایک ترحم پوشیدہ ہوتا ہے۔ وہ جسے لعن طعن کرتا ہے اُس سے محبت ہوتی ہے": البرٹ ریپ کے اس قول سے مزاح کا مزاج نمایاں ہوتا ہے۔

مزاح کو انگریزی میں "HUMOUR" کہتے ہیں HUMOUR کا ترجمہ ظرافت سے بھی کیا جاتا ہے۔ ظرافت ہو کہ مزاح یہ دونوں ہی الفاظ تقریباً ایک ہی مفہوم کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جس کے تحت شگفتگی، زندہ دلی، خوش طبعی اور ایک جان بخش ہنسی کے عناصر غالب نظر آتے ہیں۔ مزاح نگار کسی ذاتی بغض و عناد یا عصبیت میں مبتلا نہیں ہوتا اس کا بنیادی مقصد ہے شگفتگی اور مسرت کے سامان بہم پہنچانا ——— پھر بھی اچھی اور معیاری ظرافت کے لئے ایک بالیدہ ذہن اور شائستہ مزاج کی ضرورت ہے جس کے بغیر مزاح و ظرافت سطحیت، عامیانہ پن، پھکڑبازی، رکاکت اور ابتذال کی حدوں کو چھو لیتی ہے۔ انسانوں کے تہذیبی اور سماجی حقائق اس بات کا ثبوت ہیں کہ متمدن اور مہذب معاشرے ہی میں ظرافت جنم لیتی ہے۔ اچھی اور معیاری ظرافت کو SENSE IN NONSENSE سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ادب میں یہ ظرافت کبھی الفاظ سے پیدا کی جاتی ہے اور کبھی مضحکہ خیز خیال سے۔ ظرافت کے بھی کئی رُخ ہیں۔ جن میں بذلہ سنجی ([illegible]) تفنن (FUN) لطیفے اور چٹکلے وغیرہ شامل ہیں۔

طنز کو انگریزی میں SATIRE کہتے ہیں ——— یہ انسان کی تلخی، برہمی اور اُس کے احساسِ ناگواری کا نتیجہ ہے اس میں عمل جراحی کی بے رحمی اور سفاکی پائی جاتی ہے۔ طنز ہمیشہ مقصدی اور افادی ہوا کرتی ہے۔ طنز نگار افراد اور معاشرت کی دکھتی رگ پر انگلیاں رکھ کر ان کی اصلاح کرنا چاہتا ہے۔ وہ مرہم سے زخموں کا علاج نہیں کرتا بلکہ اُن کے لئے نشتر زنی کو زیادہ کار آمد سمجھتا ہے۔ طنز ہمیشہ IN DIRECT یعنی بالواسطہ طور پر رونما ہوتی ہے اس میں کبھی کبھی فنکار کی عصبیت بھی جھلکتی ہے۔ ہم طنز و مزاح کا موازنہ کرتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ اوّل الذکر کا کام نقاب پوشی ہے مؤخر الذکر کا نقاب اُلٹنی۔

طنز کے بھی کئی رُخ ہیں جن میں چوٹ (CARCASM) تضاد (IRONY) قول محال (PARADOX) اور لعن طعن وغیرہ شامل ہیں۔ اگر طنز نگار کسی عصبیت میں مبتلا ہو جائے تو اُس کے فن پارے ادب عالیہ میں شمار نہیں کئے جا سکتے بلکہ اکثر و بیشتر ذاتی منافرت پر محمول طنزیہ فن پارے ہجو کی دلخراش لذتیت تک پہنچ جاتے ہیں اور اس کے برخلاف اگر طنز کی بنیاد بلند ترین انسانی اور اخلاقی اقدار پر رکھی جائے تو اس میں ادب عالیہ کی آفاقیت اور ابدیت پیدا ہو سکتی ہے۔

طنز محدود اور مقصود بالذات نہیں ہوتی۔ طنز برائے طنز تفریح کا سامان تو بن سکتی ہے، تنقیدِ حیات کا ذریعہ نہیں ہو سکتی ——— خالص طنز بڑی ہی تلخ اور کسیلی ہوتی ہے اس لئے اُسے قابلِ قبول بنانے کے لئے اُس میں ظرافت اور مزاح کے عناصر حل کر دیئے جاتے ہیں۔ طنز و مزاح کی آمیزش سے تخلیق کئے ہوئے ادب پارے فی الحقیقت شکر میں لپٹی ہوئی ایسی تلخ ٹکیاں ہیں جن کو آسانی کے ساتھ حلق سے اُتارا جا سکتا ہے۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ "مزاح یا ظرافت" طنز کی روح ہے اور پھر طنز و مزاح ایسی وحدت اختیار کر لیتے ہیں جن کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ فن کے شاہ، اسی نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اکبر نے کہا ہے ؎

سرد موسم تھا ہوائیں چل رہی تھیں برف بار          شاہد معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لحاف

ایک زمانہ تک ادب میں طنز و مزاح کسی خاص اہمیت کا حامل نہیں رہا۔ عام طور پر طنزیہ اور مزاحیہ فن پاروں کو سنجیدہ ادب کے مقابلے میں ثانوی درجوں پر رکھا جاتا تھا۔ کیونکہ طنز و ظرافت سے ہنسنے اور ہنسانے والے مقصد کو ایک کمتر فعل سمجھ کر ادب و فن کی بارگاہ میں اُسے ایک اعلیٰ مقام عطا کرنے میں ایک ہچکچاہٹ محسوس کی گئی۔ شعر و ادب میں مزاح سب سے پہلے یونانی ڈراموں میں پیدا ہوا جو طربیہ یعنی COMEDY کہے جاتے تھے۔ ان ڈراموں کا انجام فرحت خیز اور حسرت انگیز ہوا کرتا تھا اور اُن کے کچھ کردار اپنے نقلی چہروں اور اپنی عجیب و غریب حرکات و سکنات کی وجہ سے CLAWNS کہے جاتے تھے۔ لیکن سماجی ترقیوں کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح میں بھی شائستگی پیدا ہوئی اور طنز نگار ادیب شاعر نے سماجی اور سیاسی مسائل کو اپنا موضوع بنا لیا۔ زندگی پر ایک ناقدانہ نظر ڈالی اور بلند ترین انسانی اور اخلاقی اقدار کی ترجمانی کی۔ نتیجے کے طور پر ایسے طنزیہ و مزاحیہ ادب پارے زندگی سے قریب تر ہوتے چلے گئے، اور پھر ہر عہد میں طنز نگار یا مزاح نویس ادباء اور شعراء کی ایک جماعت پیدا ہوتی چلی گئی۔ نئی نئی نگارشات اور تخلیقات سامنے آئیں، جن کی روشنی میں طنز و مزاح کے متعلق فرسودہ فیصلے بدل کر رہ گئے۔ طنز و مزاح کو بھی سنجیدہ ادب کی صف میں جگہ ملی کیونکہ طنز نگاروں نے اپنی تخلیقات میں ادب عالیہ کی تمام شرطیں پوری کر دی تھیں۔ گیٹے کی DIVINE COMODY گولڈ اسمتھ کی RAPE OF THE LOCK اور سوئفٹ کی GULLIVER'S IRAND اس کا بیّن ثبوت ہیں۔

شہریار

# سبزے کا سفر ختم نہ ہو!

سبزے کا سفر ختم ہوا
سامنے میرے
اب ریت ہے
اور ریت سے کچھ آگے چٹانیں
اور اِن سے اُدھر کیا ہے
مری آنکھ نہ کھل جائے

تم پاس رہو
ہاتھ مرے ہاتھ میں دے دو
ہونٹوں پہ مرے برف کی تہہ جمنے لگی ہے
بے جسم کے کچھ سائے نظر آنے لگے ہیں
پلکوں پہ مری بوجھ ہے اوس کے قطرے

نیندوں کا فسوں ٹوٹنے والا ہے کہاں ہو ؟
اپنے سے جدا ہونے کی ساعت ہے، کہاں ہو؟

تم پاس رہو
ہاتھ مرے ہاتھ میں دے دو
سبزے کا سفر ختم نہ ہو
آنکھ نہ کھل جائے۔

محسن زیدی

# غزل

مرے وجود سے سایہ بھی تھا جُدا میرا
کوئی ہے ساتھ مرے، یہ تو وہم تھا میرا
نظر سے اپنی ہی چہرہ اُتر گیا میرا
کہا تھا مجھ کو نہ دکھلاؤ آئینہ میرا
ہیں خوں لگا کے شہیدوں میں کب شریک ہوا
مرے لہو سے لکھا جائے مرثیہ میرا
رہی نہ بندہ و معبود میں دُوئی کوئی
اکیلا میں ہوں اکیلا ہے اب خدا میرا
مری نگاہ میں منزل تو آج بھی ہے وہی
بدل گیا ہو مگر جیسے راستہ میرا
میں مٹتے دور کی مٹتی ہوئی علامت ہوں
کوئی نشاں ملے گا نہ کچھ پتہ میرا
گلہ کرو نہ مرے قتل کا کہ دے کے کفن
چکا دیا ہے زمانے نے خوں بہا میرا
میں اس مکان میں پہلے بھی تھا کہیں شاید
ہر ایک چیز میں جیسے ہو شائبہ میرا
جو میرے بعد میں آئیں گے محسن اُن کیلئے
رہے گا شمعِ سرِ راہِ نقشِ پا میرا

کہانی

بلراج ک۔ ساز

# ہم سفر

گرمی بہت ہے۔

میرے سر سے پسینے کی نہریں نکل کر گالوں کو سیراب کرتی ہوئی نیچے آ رہی ہیں۔ بنیان گیلی ہو کر بدن سے چپک گئی ہے۔ پتلون بھی ساری گیلی ہو چکی ہے۔ میں جیب سے گیلا رومال نکالتا ہوں اور چہرہ پونچھ کر گود میں پڑے ہوئے اخبار کو جھلنے لگتا ہوں۔

میں کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی کی جانب دیکھتا ہوں

گاڑی چلنے میں ابھی بیس منٹ باقی ہیں۔

گاڑی چلے کسی طرح تو کچھ ہوا چلے ۔۔۔ میں سوچتا ہوں۔۔۔ بیس منٹ ایک جگہ بیٹھے رہنا میرے بس کی بات نہیں ہے۔ اتنی گرمی ۔۔۔! اور اس پر طرہ یہ کہ سورج کی تپتی ہوئی کرنیں بس کی کھڑکی میں سے گذر کر سیدھی میری چھاتی پر پڑ رہی ہیں۔ گویا میری چھاتی پر مونگ دَل رہی ہیں۔

مگر میں اٹھ کر باہر بھی تو نہیں جا سکتا۔ میرے ہاتھ میں کوئی تھیلا وغیرہ بھی تو نہیں کہ اسے سیٹ پر رکھ کر دوسروں کو اپنی موجودگی کا احساس دلا سکوں اور خود سامنے والے ٹی اسٹال میں پنکھے کے نیچے چند لمحے گذار دوں۔ اور اگر اس سیٹ پر کوئی دوسرا مسافر بیٹھ گیا تو سارے سفر کے دَوران مجھے خواہ مخواہ پریشانی ہوگی۔ میں جب بھی سفر کرتا ہوں اسی پوزیشن کی سیٹ کو پسند کرتا ہوں۔ بس آگے کی دو لائنیں چھوڑ کر تیسری لائن میں بائیں جانب کھڑکی کے پاس والی سیٹ۔ عام طور پر بسوں کا انجن اندر کی جانب ہوتا ہے۔ اس لئے زیادہ آگے بیٹھ کر انجن کے شور سے محفوظ نہیں ہو سکتا اور زیادہ پیچھے بیٹھ کر اچھلتی ہوئی بس سے اپنی ہڈیاں کھلوانا بھی مجھے پسند نہیں۔

بس ابھی بھری نہیں ہے۔ حالانکہ اس روٹ پر یہ آخری بس ہے۔ میرے آگے والی سیٹ پر دو بوڑھے بیٹھے ہیں۔ اُن کے سَروں کے بال تقریباً اُڑ چکے ہیں اور ان کی گنجی کھوپڑیاں پسینے کی بدولت چمک رہی ہیں۔ اُن میں سے ایک بار بار انگوچھے سے اپنا چہرہ صاف کر رہا ہے اور زیرِ لب کچھ بڑبڑا رہا ہے مگر دوسرا خاموشی سے کھڑکی سے باہر دیکھ رہا ہے۔ آگے والی سیٹ پر پہلے ایک عورت اور ایک مرد بیٹھے ہوئے تھے۔ مگر اب عورت اکیلی ہے۔ مرد اٹھ کر سامنے والے ٹی اسٹال میں چلا گیا ہے۔ اُسے ٹی اسٹال میں جاتا دیکھ کر ہی مجھے بھی ٹی اسٹال میں جانے کا خیال آیا تھا۔ عورت کی عمر پچیس سال سے زیادہ نہیں لگتی۔ اُس کے قدموں کے پاس ایک سوٹ کیس اور دو بڑے بڑے کشمیری ٹوکرے پڑے ہیں جن میں پتلی رسیوں سے بندھے ہوئے بڑے بڑے مٹھائی والے لفافے ہیں۔ شاید وہ مائیکے سے واپس آ رہی ہے ۔۔۔ میں سوچتا ہوں ۔۔۔

میں ایک ٹھنڈی سانس لیتا ہوں اور دائیں جانب دیکھتا ہوں۔

میری سیدھ میں ایک بُڑھیا ہاتھ میں کچھ رُوپے لئے حساب کتاب کر رہی ہے اُس کے پاس کپڑوں کی ایک گٹھڑی ہے۔ اس سے آگے والی سیٹ پر تین آدمی بیٹھے ہوئے ہیں۔ دو کے گلے میں سُرخ رنگ کے موٹے سُوت کے دھاگے پڑے ہوئے ہیں

لگتا ہے یہ وشنو دیوی کی یاترا پر گئے تھے۔ ان کے ماتھے پر سُرخ ٹیکے بھی ہیں۔ اُن میں سے ایک کو میں پہچانتا ہوں۔ وہ میرے ہی شہر کا رہنے والا ہے۔ کپڑوں کی ایک بہت بڑی دُکان کا مالک۔ ملٹری والوں سے ہمیشہ زیادہ دام وصول کرتا ہے۔ ایک بار اس ایریا کے ملٹری کمانڈنٹ نے وہ دُکان جوانوں کے لئے آؤٹ آف باؤنڈ کردی تھی تو وہ کمانڈنٹ کے پاس جاپانی ٹیرالین کے دو تھان لے کر گیا تھا۔ اُس کی اِس حرکت پر جب کمانڈنٹ نے اسے بہت ڈانٹا پھٹکارا تو وہ بہت رویا گڑگڑایا تھا کہ اس طرح اس کا آدھا کاروبار تباہ ہو جائے گا۔ اس کے ساتھ بیٹھے آدمی کو میں نہیں جانتا۔ تیسرا آدمی کوئی دیہاتی ہے اور بار بار اُچک اُچک کر اِردگرد دیکھ رہا ہے۔ اس نے کھدر کی ایک میلی کچیلی قمیض پہن رکھی ہے۔ پائجامہ بھی کھدر کا ہے اور کھدر ہی کی ٹوپی بھی ہے مگر کھدر کے اس ملبوس کے باوجود وہ کوئی نیتا یا لیڈر نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ اس کے چہرے پر لیڈروں جیسی دو رُخی مسکراہٹ کے بجائے معصومیت اور بھولے پن کا عجیب امتزاج ہے۔ وہ ہاتھ میں پکڑے لفافے سے کچھ نکال نکال کر کھا رہا ہے۔

سب سے آگے بائیں جانب فرنٹ سیٹ ابھی تک خالی ہے۔ فرنٹ سیٹ کو دیکھتے ہی مجھے اپنے ماما جی یاد آتے ہیں۔ پندرہ بیس سال پہلے جب اِس رُوٹ پر نئی نئی بس سروس شروع ہوئی تھی تو اُن دنوں فرنٹ سیٹ پر سفر کرنا لوگوں کے لئے بڑی بات تھی۔ فرنٹ سیٹ پر سفر کرنا بہادری کا کام سمجھا جاتا تھا۔ اکثر ماما جی اپنی تنگ دام لڑا کر فرنٹ سیٹ پر بیٹھ کر سفر کرتے اور گھر آ کر بڑے فخریہ انداز میں بتلاتے کہ آج کس طرح انہوں نے پاپڑ بیل کر فرنٹ سیٹ پر سفر کیا اور ہم لوگ ان کا یہ کارنامہ بڑے چاؤ سے سُنتے۔

اچانک میں چونک جاتا ہوں۔

"بابو جی! یہ سیٹ خالی ہے؟" ایک دُبلا پتلا مدقوق سا آدمی میرے ساتھ والی سیٹ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ میں سر ہلاتا ہوں اور وہ اپنا تھیلا نیچے رکھ کر میرے پاس بیٹھ جاتا ہے میں ناگواری سے ناک سکوڑتا ہوں۔ اُس کے کپڑے میلے ہیں۔ ملٹری کی کنڈم قمیض اور پتلون جو جگہ جگہ سے پھٹ گئی ہے۔ پاؤں میں پھٹے ہوئے خالی پی ٹی شو۔ بیٹھتے وقت اس کی پتلون ٹخنوں سے کافی اوپر اُٹھ گئی ہے جس کے نیچے سے اس کے میلے ٹخنے جھانک رہے ہیں۔

وہ جیب سے بیڑی کا بنڈل نکال کر ایک بیڑی ہونٹوں میں دباتا ہے اور ماچس سے سُلگاتا ہے۔ ایک طویل کش لینے کے بعد وہ کسی گاڑی کے سائلنسر کی طرح مُنہ سے دُھواں نکالتا ہے۔ پھر مجھ سے پوچھتا ہے۔

"بابو جی یہ بس اُدھم پور جا رہی ہے نا؟"

"میں پھر ناگواری سے سر ہلا دیتا ہوں۔

"پتہ نہیں کتنی دیر میں چلے گی؟" وہ بڑبڑاتا ہے۔

اُس کے لہجے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ میرے شہر کا نہیں ہے۔ چہرے مہرے سے اور بات چیت کے ڈھنگ سے راجستھانی معلوم ہوتا ہے۔ بال کھچڑی، آنکھیں شراب کی سُرخی لئے ہوئے رنگ جلا ہوا اور ہونٹ سیاہ۔ راجستھان کی سوکھی دھرتی سے بھاگ آیا ہے شاید۔ سڑک پر مزدوری کرتا ہوگا۔ راجستھانی مزدوروں کی ایک خاصی تعداد میرے شہر کے اکلوتے پارک میں آباد ہے۔ وہ اور اُن کی عورتیں دن بھر مزدوری کرتی ہیں۔ وہ لوگ دھوپ میں سڑک پر روڑی کوٹتے ہیں۔ بوری کے جوتے پہنے سڑک پر گرم تارکول بکھیرتے ہیں۔ کسی سے اُونچی بات تک نہیں کرتے مگر مقامی لوگ انہیں حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ چند ماہ پہلے ایک راجستھانی بوڑھے کو پولیس نے چوری کے الزام میں گرفتار کیا تھا۔ رات بھر وہ اسے شراب پی کر مارتے رہے۔ کئی لوگوں نے اسے دیکھا۔ اس کی چیخیں سُنی تھیں پھر دوسری صبح اس کی لاش ٹی۔ بی۔ ہاسپٹل کے قریب والے گندے نالے کے پاس ملی تھی۔

مگر اُدھم پور چھوٹا سا قصبہ ہے۔ یہاں بات چیت بہت جلد پھیل جاتی ہے اور بہت جلد دب جاتی ہے۔

میں آس پاس ایک نگاہ دوڑاتا ہوں۔

بس اب بھر چکی ہے۔ دو تین لونڈے اندر گھس آئے ہیں۔

ایک کیلے بیچ رہا ہے۔ میری سیدھ والی بڑھیا اُس سے جھگڑ رہی ہے کہ اگر وہ دام سستے کرے تو وہ دو درجن خرید لے گی۔ دوسرا چھوکرا ایک ایک روپے میں چاقو اور فاؤنٹین پین بیچ رہا ہے۔

قلم اور تلوار ــــ!

میں ایک طویل سانس لیتا ہوں۔ دونوں کی قیمت ایک سی ہے۔

تیسرا لونڈا کھٹی میٹھی ٹکیاں بیچ رہا ہے۔

سواریاں دبی آواز میں ڈرائیور کو گالیاں دے رہی ہیں۔ جو ابھی تک نہیں آیا ہے۔

اس روٹ پر یہ آخری بس ہے اس لئے بس میں اوورلوڈ ہو گیا ہے۔ کئی سواریاں کھڑی ہیں۔ اتنے میں کنڈکٹر آ کر چلاتا ہے۔

"سب لوگ سیٹوں پر بیٹھ جائیں۔"

"کہاں بیٹھ جائیں"۔ ایک فوجی غراتا ہے۔ "سالا سیٹ ہی نہیں ہے۔"

"سیٹ مل جائے گی" ۔ کنڈکٹر کہتا ہے۔ "ان میں کئی سواریاں راستے کی ہوں گی۔" پھر چیخ کر کہتا ہے۔ "جو سواریاں راستے کی ہوں وہ اٹھ جائیں۔"

مگر کوئی نہیں اٹھتا۔

ڈرائیور آ کر اپنی سیٹ پر بیٹھ کر بس اسٹارٹ کرتا ہے۔ بس چلتی ہے اور تھوڑی دور جا کر ایک پٹرول پمپ کے پاس کھڑی ہو جاتی ہے۔ کنڈکٹر اُتر کر ٹنکی میں پٹرول ڈلوانے لگتا ہے۔ ڈرائیور وہیں بیٹھا رہتا ہے۔

یہ پٹرول پمپ ایک منسٹر صاحب کا ہے۔ منسٹر صاحب کی فیاٹ کاروں اور اسکوٹروں کی ایجنسیاں بھی ہیں۔ ویسے وہ اپنے آپ کو سوشلسٹ کہتے ہیں۔

میرے آگے بیٹھے ہوئے دونوں بوڑھے بڑی دلچسپی سے پٹرول پمپ کے بدلتے نمبروں کو دیکھ رہے ہیں۔

لونڈے کب کے اُتر گئے ہیں۔

کنڈکٹر پٹرول ڈلوا کر اندر آ جاتا ہے اور گاڑی پھر چل پڑتی ہے۔

بس پٹرول پمپ کے احاطے سے نکل کر سڑک پر آتی ہے۔ اتنے میں سمتِ مخالف سے ایک بس آتی ہے۔ ہماری بس کا ڈرائیور اسے رُکنے کا اشارہ کرتا ہے۔ دوسری بس ہماری بس کے قریب آ کر رُک جاتی ہے۔ ہماری بس کا ڈرائیور کھڑکی سے سر نکال کر اُس سے پوچھتا ہے۔

کیا پوزیشن ہے!

"خراب"ــ دوسری بس کا ڈرائیور جواب دیتا ہے۔ "بڑی سخت چیکنگ ہو رہی ہے۔ چیک پوسٹ پر اسپیشل اسٹاف بیٹھا ہوا ہے۔"

دوسری بس آگے بڑھ جاتی ہے۔

ہماری بس کا ڈرائیور پیچھے مُڑ کر چیختا ہے۔

"اوئے ـــــ گورے! فالتو سواریاں اتار دے۔" پھر سواریوں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔ "فالتو سواریاں اتر جائیں۔ چیکنگ ہو رہی ہے۔ آپ لوگ چیک پوسٹ سے آگے والے موڑ پر کھڑے ہو جائیں ــــ"

وہ گاڑی سڑک کے کنارے لگا دیتا ہے۔

پانچ سواریاں فالتو ہیں وہ اتر جاتے ہیں اور پیدل ہی آگے بڑھنے لگتے ہیں۔

فوجی بھائی کچھ بڑبڑا رہا ہے۔

گاڑی پھر بڑھ جاتی ہے۔

ڈرائیور سگریٹ پھونکنے لگتا ہے اور انگلیوں سے اسٹیرنگ وہیل پر طبلہ بجانے لگتا ہے۔ میرے ساتھ والا راجستھانی اپنی بھاشا میں کچھ گنگنا رہا ہے۔ اُس نے ایک اور بیڑی سُلگا لی ہے۔ میری دائیں جانب بس کی دیوار پر لکھا ہے: "سیاسی گفتگو کرنا منع ہے۔" اس کا کیا مطلب ہے ــــ میں سوچتا ہوں سیاست پر گفتگو جمہوریت میں نہ ہو گی تو کیا مطلق العنانیت میں ہو گی۔ ویسے بس میں سوار لوگوں کے حلیے بشرے سے ظاہر ہے کہ انہیں سیاست سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔

ایک اور جگہ لکھا ہے "اپنے سامان کے ذمے دار خود آپ ہیں۔" ــ میرے پاس کوئی سامان نہیں ــــ میں سوچتا ہوں اور

خود کو فارغ البال محسوس کرتا ہوں

ڈرائیور چیخ کر کنڈکٹر سے کہتا ہے

"تو نے کتنا پٹرول ڈلوایا تھا؟"

"ساٹھ لیٹر" ـــــ کنڈکٹر بھی چیخ کر جواب دیتا ہے۔

ڈرائیور پھر گاڑی اسٹارٹ کر دیتا ہے۔

بس چلتی ہے تو کچھ ٹھنڈک سی محسوس ہوتی ہے۔ مگر چیک پوسٹ پر بس پھر روک دی جائے گی۔ میں سوچ کر جھنجھلا اٹھتا ہوں۔

بس چیک پوسٹ پر روک دی جاتی ہے۔ دو ٹریفک پولیس آفیسر اور ایک کانسٹیبل سڑک کے کنارے کھڑے ہیں۔

ڈرائیور گاڑی سے کاغذات وغیرہ لے کر نیچے اترتا ہے اور ان کی طرف بڑھتا ہے۔ ٹریفک کانسٹیبل بس میں آ کر سواریاں گنتا ہے اور واپس جا کر رپورٹ دیتا ہے۔ ان میں سے ایک جو یقیناً سینئر آفیسر ہے اس کے چہرے پر جھنجھلاہٹ کے آثار نمودار ہوتے ہیں۔ کاغذات بھی ٹھیک ٹھاک ہیں اور سواریاں بھی۔ لگتا ہے کافی عرصے سے کوئی چالان نہیں ہو پایا۔ جونیئر آفیسر اپنے سینئر کی نظر بچا کر ڈرائیور کو آنکھ مارتا ہے۔ ڈرائیور جواب میں مسکرانے لگتا ہے۔

تھوڑی دیر بعد ڈرائیور اور کنڈکٹر واپس آ جاتے ہیں۔

بس چل پڑتی ہے۔ اگلے موڑ کے پیچھے پانچ سواریاں کھڑی ہیں۔ بس رکتی ہے وہ لوگ اندر آ جاتے ہیں۔ بس پھر چل پڑتی ہے۔ گرمی کا احساس کم ہونے لگتا ہے میں ایک سکھ کی سانس لیتا ہوں۔

اب کافی دیر تک بس نہیں رکے گی۔

کنڈکٹر ٹکٹیں چیک کرنے لگتا ہے۔

پانچ زائد سواریوں میں سے دو نے دو چھوٹے چھوٹے اسٹول سنبھال لئے ہیں۔ ایک آدمی پچھلے دروازے کی چٹخنی پر چڑھا کر اس سے ٹیک لگا کر کھڑا ہو گیا ہے۔

اب ایک فوجی کھڑا ہے اور ایک ڈاکٹر ہاتھ میں سٹیتھسکوپ اور دواؤں کا بکس لئے کھڑا ہے۔ اس ڈاکٹر کو میں جانتا ہوں۔ میرے شہر کے اسپتال میں کام کرتا ہے۔ کنڈکٹر شاید اسے جانتا ہے۔ اسی لئے اس کے پاس سے گزرتے ہوئے کہتا ہے، "ڈاکٹر صاحب! ایک منٹ۔ آپ کے لئے ابھی سیٹ کا انتظام کرتا ہوں۔"

ڈاکٹر صرف مسکرا کر گردن ہلا دیتا ہے۔

کنڈکٹر ٹکٹیں چیک کر چکا ہے۔

مجھے سستی محسوس ہونے لگی ہے۔ سر بھاری ہونے لگا ہے۔

کنڈکٹر فوجی بھائی سے کہتا ہے "بھائی صاحب آپ کو کھڑے ہی رہنا پڑے گا، کوئی سیٹ نہیں ہے۔"

فوجی کو غصہ آ جاتا ہے "کیوں ـــ سیٹ کیوں نہیں ہے۔ ہم سالا پورا پیسہ نہیں دیا کیا؟"

کنڈکٹر طیش میں آ جاتا ہے "پورا پیسہ دیا تو احسان کیا؟ یہ آخری گاڑی ہے، اگر نہیں جانا تو اتر جاؤ۔"

میرے ساتھ والا راجستھانی کہتا ہے "چھوڑ و صاحب تم ادھر آ جاؤ۔ یہاں بیٹھو۔" وہ اسے کرسی کے ہتھے کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

بات شاید فوجی بھائی کی سمجھ میں آ جاتی ہے۔ وہ سیٹ کے ہتھے پر بیٹھ جاتا ہے۔ راجستھانی میری طرف اور کھسک آتا ہے۔

مجھ پر نیند کا دباؤ بڑھتا جاتا ہے۔ بس کے انجن کی ایک جیسی مسلسل آواز ایک خواب آور سا ماحول پیدا کر رہی ہے۔ آنکھیں بھاری ہو رہی ہیں۔ کوشش کے باوجود پلکیں کھلی نہیں رکھ سکتا۔ ذہن میں صرف انجن کی آواز گونج رہی ہے۔ میں محسوس کر رہا ہوں جیسے میں بھی اسی آواز کا ایک حصہ بن گیا ہوں۔

اچانک بس ایک جھٹکے کے ساتھ رک جاتی ہے۔

ساتھ ہی ڈرائیور کی دہاڑ سنائی دیتی ہے "کیا بات ہے؟"

میں چونک کر گردن اوپر اٹھاتا ہوں۔

کنڈکٹر سب سے آگے والی سیٹ پر بیٹھے ہوئے دیہاتی پر برس رہا ہے۔ "تو کیا کوئی نواب زادہ ہے جو اٹھ نہیں سکتا؟ پہلے بیٹھ گیا تو کیا ہوا؟ تیرے باپ کی سیٹ ہے؟ کمال ہے ڈاکٹر صاحب تو کھڑے رہیں اور تو شہنشاہوں کی طرح بیٹھا رہے — شرافت کا تو نام ہی نہیں۔ آئیے ڈاکٹر صاحب! یہاں آکر بیٹھ جائیے۔ میں دیکھتا ہوں یہ کیسے نہیں اٹھتا۔"

"اٹھتا کیوں نہیں بے؟" ڈرائیور بس اسٹارٹ کرتے ہوئے کہتا ہے۔ "ڈاکٹر صاحب کو بیٹھنے دے۔" بس پھر چل پڑتی ہے۔

"ٹھیک تو کہہ رہا ہے کنڈکٹر۔" دیہاتی کے ساتھ بیٹھا ہوا کپڑوں والا کہتا ہے۔ "اٹھ جائے گا تو کیا مونچھ نیچی ہو جائے گی؟"

دیہاتی کے چہرے پر بوکھلاہٹ کے آثار ہیں۔ اُس کا چہرہ پیلا پڑ گیا ہے۔ وہ روہانسا ہو گیا ہے اور بار بار چاروں طرف دیکھ کر اپنا کوئی حمایتی تلاش کر رہا ہے۔

مگر سبھی اونگھ رہے ہیں۔

کنڈکٹر اسے بازو سے پکڑ کر سیٹ سے اٹھا دیتا ہے۔

"یہ غلط ہے۔ یہ ظلم ہے۔" میری مٹھیاں کس جاتی ہیں۔ میرا جی چاہتا ہے کہ اٹھ کر کنڈکٹر کو چلتی گاڑی سے نیچے پھینک دوں۔ دیہاتی کو کیوں اٹھایا جا رہا ہے؟ — کیا اُس نے پیسے نہیں دیئے؟ — یا وہ آدمی نہیں ہے —؟ میں چیخنا چاہتا ہوں مگر کوشش کے باوجود میرے اعصاب میرا ساتھ نہیں دے پاتے۔

میرے حلق سے آواز نہیں نکلتی۔ میں اونگھنے لگتا ہوں۔

ڈاکٹر اب سیٹ پر بیٹھ گیا ہے۔ دیہاتی اسی جگہ گاڑی کے فرش پر بیٹھا ہوا ہے۔ صرف سیٹ کے ہتھے پر بیٹھے ہوئے فوجی کے چہرے پر غصے کے آثار ہیں۔ میں اب اور سوچ نہیں سکتا۔ سو جانا چاہتا ہوں۔

میں آنکھیں بند کر لیتا ہوں اور سونے کی کوشش کرنے لگتا ہوں۔

●

## بشر نواز

جو پھول کھلیں دُور گھنے پیڑ کی حد سے
کس طرح وہ محفوظ رہیں دھوپ کی زد سے

گو عقل نے سو طرح سے بانسوں پہ چڑھایا
یہ کاش تو اونچا ہے مگر آج بھی قد سے

اک موج بہا لے گئی آخر اُسی جانب
گو سب ہی گریزاں رہے گرداب کی زد سے

جب عمر کی تاریخ کو تحریر کیا ہے
سو قرض لئے دہکے ہوئے شعلوں کی مد سے

ذرات میں بٹ جانا ہی تقدیر جو ٹھہرا
کیا بحث ہے پھر زلف و کمر عارض و قد سے

جب طے ہے کہ جینا ہے یہاں اپنا ہی جیون
کیوں جوڑیئے پھر سلسلے اجداد و جد سے

بے چین سبھی تنگ حصاروں میں ہیں لیکن
آگے نہ بڑھا کوئی بھی دیوار کی حد سے

## عثمان عارف نقشبندی

گردش میں ماہ و سال کی چہرہ اُتر گیا
میرا وجود شام و سحر میں بکھر گیا

غم زندگی کے واسطے تریاق بن گئے
جو سر خوشی کا زہر چڑھا تھا اُتر گیا

راہِ سفر میں اُس کی ہیں خورشید و ماہتاب
ذرہ ابھرنے آیا تو کتنا ابھر گیا

جتنی زبانیں اتنی ہی باتیں تھیں گاؤں میں
بادل جب ایک کھیت ہی سیراب کر گیا

ساحل پہ لہریں گننے سے کچھ فائدہ نہیں
طوفاں میں جو گیا ہے وہی پار اُتر گیا

کیسی محبت، کہاں کی محبت، خلوص کیا
چھوڑو! گزر گیا، وہ زمانہ گزر گیا

آلامِ روزگار کہاں، دردِ دل کہاں
دنیا کے مخمصوں میں غمِ معتبر گیا

ندی چڑھی جو اشکوں کی چہرہ پہ نُور ہے
سیلابِ غم حیات کو سیراب کر گیا

عارف کوئی ہنسی نہیں شعلوں سے کھیلنا
سورج کا شام ہوتے ہی چہرہ اُتر گیا

**مقالہ**

ابراہیم یوسف

# الجواب
# ڈراما "داغ اور دھبے"
# میری نظر میں[۱]

میرے ڈرامے "داغ اور دھبے" پر موافقت اور مخالفت میں جو کچھ کہا گیا ہے اس پر مزید مجھے کچھ کہنا نہیں ہے۔ جو کچھ عرض کرنا تھا وہ میں دسمبر ۸۱ء کے شمارے میں عرض کر چکا ہوں۔

ایک بات نے ضرور مجھے حیرت میں ڈال دیا ہے کہ جنوری ۸۲ء کے شمارے میں ایک مکتوب میں کہا گیا ہے کہ "تنقید یا رائے کو قبول کرنے کے بجائے اس کا پس منظر اور وجوہ ڈھونڈنے کی کوشش کی جاتی ہے" مکتوب نگار سے میری کوئی ذاتی رنجش نہیں ہے۔ دو چار دن کی ملاقات میں کوئی اختلاف پیدا نہیں ہوا، پھر مکتوب نگار کو یہ خیال کیونکر پیدا ہوا کہ کسی پس منظر کو تلاش کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ اسی جملے کو "ڈراما۔ داغ اور دھبے۔ میری نظر میں" میں بھی دہرایا گیا ہے جبکہ صاحب بحث نگار سے میں ذاتی طور پر بھی واقف نہیں ہوں۔ اس قسم کے جملے کے محرکات کیا ہیں، یہ تو دونوں صاحبان ہی بہتر سمجھ سکتے ہیں۔ میں تو صرف اس قدر جانتا ہوں کہ اگر کوئی ذاتی عناد اور دشمنی بھی ہوتی تو ادب کی دنیا میں جو ایک اخلاق ہے اس کے باعث ایسے ادبی بحث و مباحثہ میں درمیان میں نہیں لاتے۔ اس لئے یہ پیش بندی میرے لئے ایک معمہ بن گئی ہے۔

"شاعر" بمبئی بابتہ ماہ مارچ ۸۲ء میں "ڈراما داغ اور دھبے میری نظر میں" پر بحث کے دوران کچھ ایسے منتشر اور غیر منطقی خیالات کا اظہار کیا گیا ہے کہ ان پر کچھ نہ کہنا ادبی بددیانتی ہوگی۔

کہا گیا ہے:

(۱) "جس کی (ڈرامے کی) بنیاد کشمکش پر نہیں بلکہ "مرکزی خیال" یعنی ڈراما نگار کے تخیل، اس کی پسندیدہ تھیم پر ہوتی ہے"۔

گویا مرکزی خیال اور تخیل ایک ہی چیز ہے۔

(۲) "یہی خیال خاکے کی صورت اختیار کر لیتا ہے تو اسے پلاٹ کہتے ہیں جس میں موقع اور محل کے اعتبار سے "ڈراما" کار ڈرامے کی دیگر اصناف اور ضمنیات کو سمو کر کشمکش اور استعجاب جیسی خصوصیات پیدا کرتا ہے"۔

یہاں کشمکش اور استعجاب ڈرامے کی خصوصیات ہیں۔

(۳) "کہانی، مکالمہ، اداکاری، تسلسل، کشمکش، انبساط، حسن و محبت، نفرت و حسرت، استعجاب، غم، مسرت، تصادم، خوف، تغافل، انتقام، تذبذب اور تشکیک ـــــ تو معلوم ہوا کہ کشمکش ڈرامے کی ضمنی صفات کی اہم صفت ہے"۔

پیراگراف یونہی لکھا گیا ہے اور کچھ بے ربط سا ہے۔ نیز ڈرامے کے ارکان اور ڈرامے میں پیدا ہونے والے جذبات کو خلط ملط کر دیا گیا ہے ـــــ یہاں کشمکش اور استعجاب ڈرامے کی ضمنی صفات قرار دی گئی ہیں۔

(۴) "اگر یوں کہا جاتا کہ "داغ اور دھبے" کی بنیاد کشمکش پر ہے، تو پھر کچھ کہنے کی ضرورت نہیں تھی"۔

یہاں کشمکش موضوع بن گئی۔

(۵) "ڈراما یا تمثیل میں کسی مشورے کی بناء پر یہ کہنا کہ اس کا تعلق اس حصے سے ہے جس کو پلاٹ کہتے ہیں، درست نہیں کیونکہ ڈرامے کا پلاٹ کوئی اور حصہ نہیں ہوتا۔ الا ضمنیات کے"۔

یہاں پلاٹ بھی ضمنیات میں شامل ہو گیا۔

ایک ہی چیز یعنی کشمکش کے بارے میں تین مختلف باتیں کہی گئی ہیں۔ یعنی ایک جگہ وہ ڈرامے کی خصوصیات میں سے ہے، دوسری جگہ وہ ضمنی صفت ہے اور تیسری جگہ موضوع۔ بحث نگار کیا کہنا چاہتے ہیں، کچھ واضح نہیں۔

فرض کیجئے ایک موٹر کار بہت سبک رفتار ہے۔ اس کے اندر آرام دہ گدیاں، خوبصورت ونڈ اسکرین، فٹ بورڈ وغیرہ ہے

---

[۱] ماہنامہ شاعر بمبئی بابتہ ماہ مارچ ۸۲ء۔ جلد ۴۳۔ شمارہ ۳۔

کچھ موجود ہے مگر انجن نہیں۔ کیا وہ موٹر چل سکتی ہے؟ جواب ظاہر ہے۔ موٹر کار کے لئے چلنا ضروری ہے اور وہ بلا انجن کے نہیں چل سکتی۔ حالانکہ ایک اہم خصوصیت تیز رفتاری اُس میں موجود ہے۔ اس کی ضمنی صفات آرام دہ گدّیاں، خوبصورت ونڈ اسکرین اور فٹ بورڈ وغیرہ سب کچھ موجود ہے۔ اب فرض کیجئے کہ موٹر کار میں انجن موجود ہے لیکن نہ تو وہ تیز رفتار ہے نہ اس میں گدّیاں ہیں نہ فٹ بورڈ، نہ ونڈ اسکرین وغیرہ تو کیا وہ موٹر کار چل سکے گی؟ تو جواب ظاہر ہے۔ اگرچہ اس میں نہ تو اہم خصوصیت ہے نہ ضمنی صفات۔ اگر صاحبِ موصوف کی ضمنی صفات سے یہی مراد ہے تو پھر کیا "پسندیدہ تھیم" کے ہوتے ہوئے بلا کہانی، بلا مکالمے، بلا کشمکش وغیرہ کے کوئی ڈراما وجود میں آسکتا ہے جو بقول صاحبِ بحث نگار ڈرامے کی ضمنی صفات ہیں۔

صاحب بحث نگار نے اوپر نمبر ۳ میں مکالمے کو اور نمبر ۵ میں پلاٹ کو ضمنیات میں قرار دیا ہے جبکہ

"پلاٹ مکالمہ، کردار اس کے (ڈرامے کے) ارکانِ ثلاثہ ہیں"[1]

ارکانِ ثلاثہ کو بحث نگار موصوف ہی ضمنیات میں جگہ دے سکتے ہیں۔ خیر چھوڑیئے اس بحث کو۔ آیئے کشمکش اور مرکزی خیال کی اہمیت اور اُن کے تعلق پر غور کریں۔

میں "پسند کی شادی" پر ایک ڈراما لکھنا چاہتا ہوں جو میری پسندیدہ تھیم اور میرے ڈرامے کا مرکزی خیال ہے۔ میں بتاتا ہوں کہ ایک لڑکا اور لڑکی کلاس فیلو ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں۔ ملاقاتیں ہوتی ہیں اور پسند محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ دونوں رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو جانا چاہتے ہیں۔ اپنے اپنے والدین سے اپنی اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔ دونوں کو فوراً اجازت مل جاتی ہے اور شادی ہو جاتی ہے۔

یہاں پسندیدہ تھیم ہے، کردار ہیں، مکالمے ہیں اور کہانی بھی۔ مگر کوئی کشمکش اور تصادم نہیں۔ کیا یہ ڈراما ہوا؟

اب آیئے ایک اور واقعہ دیکھیں۔ میں اپنے دوست سے ملاقات کرنے جاتا ہوں۔ دروازے پر چوکیدار ملتا ہے اور کہتا ہے "صاحب کتا کھلا ہوا ہے"۔ میں چند سیکنڈ رکتا ہوں مگر یہ سوچ کر آگے بڑھ جاتا ہوں کہ میں اکثر آتا جاتا رہتا ہوں، کتا مجھے پہچانتا ہے مگر جونہی میں کمپاؤنڈ میں داخل ہوتا ہوں، کتا مجھ پر بھونکنے لگتا ہے کیونکہ یا تو اُس نے مجھے پسند نہیں کیا یا میری موجودگی اسے ناگوار گزری۔ ظاہر ہے مجھے دیکھ کر اُس کے جذبات میں کچھ ہیجان برپا ہوا جس سے وہ بھونکا۔ اس کے بھونکنے نے میرے جذبات میں اتھل پتھل مچادی اور اپنی ناراضگی کا اظہار کرنے کے لئے میں نے اُسے ڈانٹنا شروع کر دیا۔ اس پر وہ مجھ پر حملہ کرنے کے لئے دوڑ پڑا۔ میں نے اپنے بچاؤ کے لئے پاس پڑا ہوا پتھر اٹھا لیا۔ ہم دونوں میں کشمکش ہے۔ دونوں کو فیصلہ کرنا ہے۔ کتے کو یہ فیصلہ کرنا ہے کہ وہ ڈر کر بھونکنا بند کر دے اور حملہ نہ کرے۔ مجھے یہ فیصلہ کرنا ہے کہ اُسے پتھر مار دوں یا صلح صفائی کے طور پر اسے چمکارنے لگوں۔ بہرحال کشمکش پیدا ہوئی جس نے ڈراما پیدا کیا۔ اتنے میں میرا دوست نکل آیا اور کتے کو آواز دی۔ کتا دُم ہلاتا ہوا اس کے پاس چلا گیا۔

اس واقعہ میں نہ تو کوئی پسندیدہ تھیم ہے نہ کوئی مرکزی خیال مگر کچھ مکالمے ہیں۔ کچھ کشمکش اور ایکشن ہے اور ایک معمولی سی کہانی۔ کیا یہ ڈراما ہوا؟ جواب ظاہر ہے۔

پس ثابت ہوا کہ بلا کشمکش کے ڈراما وجود میں نہیں آسکتا۔ یہ ڈرامے کی ضمنی صفت نہیں بلکہ لازمی رکن ہے۔ اگر کشمکش نہیں تو ڈراما بھی نہیں، خواہ ہمارے پاس کتنی ہی جاندار تھیم کیوں نہ ہو۔

کشمکش اور مرکزی خیال میں کیا رشتہ ہے اس پر بحث کرنے سے پہلے بلا تبصرہ کشمکش اور تصادم پر کچھ اہم رائیں لکھ دینا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔

"تصادم کے بغیر ڈراما کا وجود ناممکن ہے۔ ڈراما نویس زندگی کے دو مختلف قوتوں کے درمیان کشمکش دکھاتا ہے اور اس کشاکش

---

[1] "ڈرامے میں مکالمے کی اہمیت" از سید بادشاہ حسین، ماہنامہ نقوش کراچی، دس سالہ نمبر ۱۹۵۵ء۔ ص ۲۶۵

(ڈیلنشن) کی شدت تصادم پیدا کرتی ہے۔"[1]

"کانفلکٹ ہی پلاٹ بناتی ہے اور کانفلکٹ ہی ایکشن کو زندہ رکھتی ہے۔ اگر کانفلکٹ نہ ہو تو نہ پلاٹ بن سکے گا اور نہ ایکشن باقی رہے گا۔"[2]

"پھر ہیگل نے تو صاف طور پر کانفلکٹ ہی کو ڈرامٹک ایکشن کا خالق مانا ہے۔"[3]

"اس میں شک نہیں کہ کانفلکٹ کے بغیر کوئی واقعہ نہیں بن سکتا۔"[4]

"ہمارے ڈرامہ نگار سنجیدگی سے اس طرف توجہ مبذول کریں اور ڈراما کے مقتضیات کو ملحوظ رکھ کر ایسی چیزیں تخلیق کریں جن میں حرکت، کشمکش اور تصادم ہو، نہ کہ ایسی چیزیں جن کی سست روی دھیمی دھیمی کیفیت پر افسانے کا گمان ہونے لگے۔"[5]

"اگر وہ (آغا حشر) تجارتی اغراض سے بچ کر ڈرامے لکھتے اور زندگی کی انفرادی اور سماجی کشمکش کی بنیادوں پر اپنی ڈرامہ نگاری کی عمارت کھڑی کرتے تو حشر کا نقش تاریخ ادب پر اور گہرا ابھرتا اور وہ ان نقائص کا شکار نہ ہوتے جو پارسی تھیٹر نے انہیں ورثے میں دیا تھا۔"[6]

"اسی طرح "خانہ جنگی" میں اورنگ زیب کا دارا پر فتح پانا سرمد کا شہید ہو جانا ڈرامے کا اصل موضوع نہیں ہے بلکہ اصل موضوع ان اقدار کی کشمکش ہے جن کی نمائندگی ایک طرف سرمد اور دارا کر رہے ہیں اور دوسری طرف اورنگ زیب اور اس کے درباری علماء جو شریعت کے ظاہری استحکام کے نام پر ملک کی پوری تہذیبی زندگی کو متاثر کر رہے ہیں۔"[7]

اسی قسم کے اور بھی سیکڑوں بیانات پیش کئے جا سکتے ہیں، جس سے یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ ڈراما کے لئے کشمکش اور تصادم بنیادی شے ہے اور جس کے بغیر ڈراما وجود میں نہیں آ سکتا۔ اگر بلا کشمکش کے کوئی چیز تخلیق کی جائے گی تو وہ ڈرامہ نہ ہوگا، مکالمے ہوں گے۔ ادبی مکالمے ہوں گے۔ ٹیبل ٹاک ہوگی۔ مکالموں میں افسانہ ہوگا یا پھر ایسی ہی کوئی دوسری چیز، مگر ڈراما نہیں۔

مجھ سے یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ کیا میں مرکزی خیال کا قائل نہیں تو عرض ہے کہ کوئی تخلیق خواہ وہ ناول ہو خواہ افسانہ، خواہ نظم یا غزل کا کوئی شعر بغیر مرکزی خیال کے عالم وجود میں نہیں آ سکتا۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ صرف مرکزی خیال سے ڈراما پیدا نہیں ہوتا، بلکہ کشمکش اور تصادم سے پیدا ہوتا ہے۔ ڈرامے کا بنیادی عنصر اس کا تصادم ہے۔ محترم بحث نگار کے ذہن میں جو الجھن اور انتشار ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے کشمکش اور مرکزی خیال کو الگ الگ water tight compart-ments میں رکھ کر بحث کا آغاز کر دیا ہے۔

کسی بھی فرد کی بالعموم دو طرح کی حیثیت ہوتی ہے۔ ایک اس کی انفرادی شخصیت اور دوسری اس کی اجتماعی زندگی۔ انفرادی حیثیت میں اس کی اپنی نفسیات ہوتی ہیں۔ اس کے ذاتی خیالات و تصورات اور عقائد وغیرہ ہوتے ہیں، جبکہ اجتماعی زندگی میں اس کے وہ رشتے ہوتے ہیں جو سماج میں رہ کر قائم ہوتے ہیں۔ چونکہ سماج میں مختلف نفسیات، مختلف خیالات و تصورات اور مختلف قسم کے عقائد کے لوگ ہوتے ہیں اس لئے یہ اختلافات مختلف النوع

---

[1] ڈرامہ فنی نقطۂ نظر سے از اختر اورینوی: مجموعۂ مضامین تحقیق و تنقید (جدید) مطبوعہ کتابستان الہ آباد فروری ۱۹۶۱ء ص ۱۲۲

[2] ہندوستانی ڈرامہ از صفدر آہ مطبوعہ نیشنل بک ٹرسٹ (انڈیا) ۱۹۶۲ء ص ۲۳۷

[3] ہندوستانی ڈراما از صفدر آہ مطبوعہ نیشنل بک ٹرسٹ (انڈیا) ۱۹۶۲ء ص ۲۳۷

[4] " " " " ص ۲۳۸

[5] "کچھ ڈرامہ کے بارے میں" از ڈاکٹر وزیر آغا۔ ماہنامہ نقوش ڈراما نمبر ۱۹۷۱ء سے۔ ص ۲۹۱۔

[6] "آغا حشر کی ڈرامہ نگاری" از احتشام حسین۔ ماہنامہ "چندن" کانپور۔ سالنامہ ۱۹۴۹ء ص ۳۳

[7] "جدید اردو ڈراما اور اس کے بعض مسائل"۔ از احتشام حسین ماہنامہ "آجکل" دہلی۔ ڈراما نمبر۔ جنوری ۱۹۵۹ء۔

انسانوں میں کشمکش اور تصادم کی کیفیتیں پیدا کرتے ہیں، جو کسی ڈرامے کا موضوع یا مرکزی خیال کہلاتا ہے۔ یہ کشمکش مختلف خیالات و تصورات کی بھی ہو سکتی ہے اور مختلف عقائد اور نفسیاتی کیفیات کی بھی۔ اس لئے ڈرامے میں وہی کردار اُبھر کر سامنے آتے ہیں جو کسی نہ کسی نہج پر اس کشمکش سے متعلق ہوتے ہیں اور پھر وہ اپنے عمل و حرکت اور گفتار سے اس کشمکش سے نرمی اور گرمی پیدا کرتے ہیں۔ اُن کا ہر عمل، ہر حرکت اور اُن کا بولا ہوا ہر جملہ اور لفظ اُسی کشمکش سے متعلق ہوتا ہے جو کسی مخصوص خیال، کسی تصور، کسی خاص عقیدے یا کسی مخصوص نفسیاتی کیفیت سے پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ مخصوص خیال، یہ مخصوص تصور، یہ مخصوص عقیدہ اور مخصوص نفسیاتی کیفیت، جسے مرکزی خیال کہتے ہیں، ڈرامے کے مختلف اجزاء کو ایک وحدت میں منسلک کر دیتا ہے۔ گویا مرکزی خیال کی اہمیت وحدتِ تاثر کو قائم رکھنے کے لئے ہے۔ اس لئے یہ خیال کرنا کہ مرکزی خیال کشمکش کے موضوع سے ہٹ کر کوئی الگ چیز ہے، نادانی ہوگی۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے کہ بلا تصادم اور کشمکش کے کوئی ڈراما وجود میں نہیں آسکتا، اسی طرح یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ بلا مرکزی خیال کے ڈرامے میں وحدتِ تاثر قائم نہیں رہ سکتی۔ لیکن یہ بات بھی صاف ہے کہ جہاں مرکزی خیال پر تصادم پیدا نہیں ہوتا وہاں ڈراما وجود میں نہیں آتا خواہ مرکزی خیال کتنا ہی پُراثر کیوں نہ ہو۔

"ڈرامے کے موضوع کو اُس کے ڈرامائی عمل سے فنی حیثیت ملتی ہے اور دونوں کا مطالعہ ایک مجموعی وحدت کی صورت ہی میں کیا جا سکتا ہے۔"[۱]

"یوں تو متعدد خیالات، تصورات اور اقدار ہر ڈرامے میں ملتے ہیں لیکن ڈرامے کے ہر کردار، ہر واقعے اور ہر آویزش میں ایک خیال ایک تصور ضرور جاری و ساری ہوتا ہے اور وہی وحدتِ تاثر پیدا کرتا ہے۔"[۲]

گویا مرکزی خیال وحدتِ تاثر پیدا کرنے کے لئے ہے جبکہ کشمکش ڈراما پیدا کرنے کے لئے۔ اگر کشمکش نہ ہوگی تو ڈراما بھی نہ ہوگا، اسی لئے کشمکش کو ڈرامے کی بنیاد کہا گیا تھا۔ اُس کو موضوع کہیں بھی نہیں کہا گیا ہے جب کہ صاحب بحث نگار نے فرمایا ہے کہ "اگر یوں کہا جاتا کہ داغ اور دھبے کی بنیاد کشمکش پر ہے تو پھر کچھ کہنے کی ضرورت نہ تھی"۔ اگر صاحب بحث نگار کشمکش کو موضوع تسلیم کرتے ہیں تو پھر شاید وہ یہ بھی تسلیم کریں گے کہ کسی ڈرامے کی بنیاد مکالمے پر ہوتی ہے، کسی کی اداکاری پر اور کسی کی صرف تسلسل پر بھی ہو سکتی ہے، جبکہ بقول اُن کے کشمکش کی طرح یہ بھی ضمنیات میں ہیں۔

صاحب بحث نگار فرماتے ہیں "پلاٹ کے دو معنی ہوتے ہیں ایک منصوبہ اور دوسرا خاکہ

(الف) قاتل یا قاتلان کینیڈی نے صدر کینیڈی کو قتل کرنے کا منصوبہ بنایا تھا، یہ منصوبہ ہے۔

(ب) قتل کے بعد جو واقعات پیش آئے، یعنی تفتیش، ادخالِ استغاثہ اور انجام، ایک قصے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں تو گویا اگر کوئی ڈرامہ نگار اِس قصّے کو مرتب کرے تو یہ خاکہ یا پلاٹ ہے۔"

حصۂ الف میں منصوبے کا لفظ استعمال کیا گیا ہے، جو بذاتِ خود محلِ نظر ہے۔ ہونا یوں چاہئے کہ قاتل یا قاتلان کینیڈی نے صدر کینیڈی کو قتل کرنے کی سازش کی۔ پھر سازش کی تکمیل کے لئے ایک منصوبہ (Plan) بنایا۔ اپنے اس پلان یا منصوبے کی معمولی معمولی جزئیات پر انہوں نے غور کیا ہوگا۔ اُن رکاوٹوں پر غور کیا ہوگا جو اُن کے پلان یعنی منصوبے کی راہ میں آسکتی تھیں، ان کو دُور کرنے کی جد و جہد کی ہوگی جس میں اُنہیں کشمکش کے صبر آزما دَور سے گُذرنا پڑا ہوگا۔ یہ تمام جزئیات جد و جہد، کشمکش، واقعات جو سازش کی پیدائش سے لیکر سازش

---

[۱] ڈراما اور اسٹیج از پروفیسر حنیف فوق۔ ماہنامہ ادبِ لطیف فروری ۱۹۵۹ء ص ۴

[۲] پیش لفظ (مجموعہ) نئے ڈرامے از ڈاکٹر محمد حسن: مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڈھ۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۸ء۔ ص ۷

کے اختتام تک رونما ہوئے، اُس ڈرامے کا پلاٹ کہلائیں گے، جو قتلِ کینیڈی سے متعلق لکھا جائے گا۔ حصۂ ب میں جو کچھ کہا گیا ہے اُس کا قتلِ کینیڈی کی سازش سے کوئی واسطہ نہیں۔ اُس کی حیثیت ایک بیگانہ نوعیت کی ہے۔ اس لئے کسی بھی پلاٹ کو دو علیحدہ علیحدہ حصّوں میں نہیں بانٹا جا سکتا۔ ہمیشہ اس کی وحدت مسلّم ہوتی ہے اس لئے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کسی پلاٹ کا منصوبہ ہے یا خاکہ۔

فرمایا گیا ہے

(۱) پلاٹ کی تشکیل ڈرامے کے کردار کیسے کرتے چلے جاتے ہیں جبکہ وہ خود تخلیق کار کی پیداوار ہیں؟

(۲) "جب تک ڈرامہ نگار پہلے سے پلاٹ ترتیب نہیں دے لیتا، ڈرامہ وجود میں نہیں آتا اور جب تک مرتبہ پلاٹ میں کردار فٹ نہیں کر دیتا کردار وجود میں نہیں آتے۔"

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے کہ سماج میں مختلف النوع عقائد، تصورات، خیالات اور نفسیات کے لوگ رہتے ہیں جن کے آپسی رشتے بھی مختلف ہوتے ہیں، جن کی وجہ سے کشمکش پیدا ہوتی ہے۔ اور چونکہ کشمکش کے عمل سے ردِ عمل پیدا ہوتا ہے اس لئے ردِ عمل کی نوعیتیں بھی جداگانہ ہوتی ہیں۔ بعض لوگ فطرتاً بہت حساس ہوتے ہیں اور معمولی معمولی واقعات کا سخت اثر قبول کرتے ہیں، جبکہ کچھ لوگ اس قدر حساس نہیں ہوتے وہ معمولی معمولی تو کیا اہم سے اہم واقعے کو بھی سرسری طور پر لیتے ہیں، اس لئے ہر عمل کا ردِ عمل مختلف لوگوں پر مختلف ہوتا ہے اور واقعات اسی ردِ عمل کے مطابق پیدا ہوتے ہیں اور آگے بڑھتے ہیں۔ گویا افراد کا ردِ عمل ہی واقعات پیدا کرتا ہے، اس لئے یہ خیال کہ پلاٹ مرتب کرنے کے بعد اس میں کردار فٹ کر دیے جاتے ہیں ایک منفی عمل ہے۔ کیا بحث نگار موصوف صدر کینیڈی کے قتل میں اوسوالڈ کی جگہ گاندھی جی یا مارٹن لوتھر کنگ کو فٹ کر سکتے ہیں؟ جو لوگ کردار تخلیق کر کے پلاٹ میں فٹ کرتے ہیں وہ بالعموم ایسے کردار تخلیق کرتے ہیں جن میں زندگی کی کوئی رمق نہیں ہوتی کیونکہ ڈرامہ نگار خود ان کا خالق ہوتا ہے، انہیں مختلف جگہ اور موڑ پہ لاتا ہے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کرداروں کی انفرادیت مجروح ہو جاتی ہے بلکہ اکثر حالتوں میں مفقود بھی۔ کرداروں کا مختلف لباس پہن کر اور رنگ برنگی داڑھیاں لگا کر اسٹیج پر آنا کردار نگاری نہیں ہے بلکہ کشمکش کے عمل اور ردِ عمل سے کسی شخصیت کی انفرادی خصوصیات کے اظہار کا نام کردار نگاری ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جبکہ کردار کسی تخلیق کار کے حکم کے تابع نہ ہوں بلکہ آزاد ہوں اور اپنی شخصیت کو خود ظاہر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ کیونکہ

"کیریکٹر ہی واقعات بناتے ہیں اور کیریکٹر ہی اُن کو لے کر آگے بڑھتے ہیں۔" [1]

اس لئے یہ خیال کہ "جب تک ڈراما نگار پہلے سے پلاٹ ترتیب نہیں دے لیتا ڈراما وجود میں نہیں آتا اور جب تک مرتبہ پلاٹ میں کردار فٹ نہیں کر دیتا کردار وجود میں نہیں آتے" حقیقت سے بہت بعید ہے۔ اگر بحث نگار موصوف کا کرداروں سے مقصد صرف چند افراد ہیں تو پھر کوئی اعتراض کی بات نہیں۔ لیکن اگر آپ کی کرداروں سے مطلب وہ کردار ہیں جو کسی بھی ڈرامے میں اپنی شخصیت کا ارتقائی اظہار کرتے ہیں تو پھر وہ کشمکش کے عمل اور ردِ عمل سے پیدا ہوں گے جن پر ڈراما نگار کو کوئی اختیار نہ ہوگا اور پھر ایسی کشاکش عمل اور ردِ عمل سے واقعات ایک ترتیب سے پیدا ہوں گے جو ڈرامے کا پلاٹ کہلائیں گے۔

"انوکھے کرداروں کی تلاش میں بعض اوقات ڈراما نگار اپنے تخیل کو مہمیز لگاتے ہیں اور ایسے کردار پیش کرتے ہیں جن کا زندگی اور معاشرے کے ساتھ کوئی گہرا تعلق نہیں ہوتا۔" [2]

ایسے کردار اسی وقت پیش کئے جا سکتے ہیں جب ڈراما نگار اپنے ڈرامے کے لئے خود کردار تخلیق کرتا ہے انہیں کٹھ پتلی کی طرح اپنی مرضی کے مطابق گھماتا ہے اور چونکہ بقول بحث نگار موصوف وہ

---

[1] ہندوستانی ڈراما از صفدر آہ: مطبوعہ نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا ۱۹۶۲ء ص ۲۵۲

[2] کچھ ڈرامے کے بارے میں۔ از ڈاکٹر وزیر آغا۔ ماہنامہ قند مردان ڈراما نمبر ۱۹۶۱ء ص ۲۹۳

پہلے سے پلاٹ ترتیب دے چکا ہوتا ہے، اس لئے اُس کی تکمیل اُسی طرف گھماتا ہے جس طرف وہ اپنے مُرتّبہ پلاٹ کے لئے چاہتا ہے۔ خواہ وہ کردار اس کی اجازت دیتا ہو یا نہ دیتا ہو۔ اسی لئے کہا گیا تھا کہ ایسے ڈراموں میں پلاٹ اور کردار میں ہم آہنگی باقی نہیں رہتی۔ کشمکش پیدا ہو جانے کے بعد ڈراما نگار کرداروں کے ہاتھوں میں کھیلنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اُن کو اپنا کھلونا نہیں بنا سکتا۔ اس کا کام صرف اس قدر رہ جاتا ہے کہ وہ صرف دیکھتا رہے کہ کہیں کردار اپنے دائرۂ عمل سے بھٹک کر کسی اور راہ پر نہ چل پڑے۔ جس کا کشمکش کے موضوع سے کوئی واسطہ نہ ہو۔ جہاں تک واقعات کی ترتیب کا سوال ہے ڈراما نگار کسی عمل کے ردِ عمل سے پیدا ہونے والے واقعات کی صورت میں ضرور آزاد ہوتا ہے کہ اپنی مرضی کا واقعہ چُن کر باقی کو نظر انداز کر دے۔

اس لئے یہ دعویٰ کہ "جب تک ڈراما نگار پہلے سے پلاٹ ترتیب نہیں دے لیتا ڈراما وجود میں نہیں آتا اور جب تک مُرتّبہ پلاٹ میں کردار فٹ نہیں کر دیتا، کردار وجود میں نہیں آتے" محض بچکانہ خیال ہے یا پھر کردار کی اہمیت اور ڈرامے کی مبادیات سے ناواقفیت کی دلیل۔

اس لئے ڈرامے کی پیدائش کا عمل وہ نہیں جو صاحبِ بحث نگار نے بتلایا ہے بلکہ قطعی منطقی اور استدلالی ہے یعنی کشمکش کسی مسئلے پر پیدا ہوتی ہے۔ پھر کشمکش کے عمل اور ردِ عمل سے کردار اُبھرتے ہیں۔ اور واقعات ایک ترتیب سے رُونما ہوتے ہیں۔ واقعات کی یہ ترتیب پلاٹ کہلاتی ہے۔ کشمکش کے عمل اور ردِ عمل سے جب جذباتی ہیجان انتہائی عروج پر ہوتا ہے تو اسے نقطۂ عروج کہتے ہیں جہاں سے واقعات کا دھارا ایک خاص رُخ اختیار کر کے اختتام کی منزل سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔

ایک اور دلچسپ انکشاف صاحبِ بحث نگار نے نقطۂ عروج کے بارے میں فرمایا ہے کہ "تامر کا اعترافِ جرم (جس کا اس نے ارتکاب نہیں کیا) اور اپنی بدکاری کا اظہار تمثیل کا نقطۂ عروج نہیں بلکہ جملہ کرداروں کے دلوں کے راز یکے بعد دیگرے فاش ہونا نقطۂ عروج ہے" گویا بحث نگار موصوف نقطۂ عروج کسی بھی ڈرامے کے اُس حصّے کو مانتے ہیں جہاں رازوں کا انکشاف ہو جبکہ حقیقت ایسی نہیں ہے۔ کیونکہ ایک پُورے وقت کے ڈرامے میں دو سے لے کر چار تک نقطۂ عروج آتے ہیں، جبکہ یکبابی ڈرامے میں ایک اور کبھی کبھی دو نقطۂ عروج آجاتے ہیں۔ نقطۂ عروج کا انکشاف سے کوئی واسطہ نہیں۔ آیئے نقطۂ عروج کے مسئلے کو بھی ایک مثال کے ذریعے حل کریں۔

فرض کیجئے آپ ایک پلیٹ فارم پر کھڑے ہیں۔ گاڑی دندناتی چلی آرہی ہے کہ یکایک لوگوں کی نظر ایک چار یا پانچ سال کے بچّے پر پڑتی ہے جو پٹڑیوں کے بیچ کھڑا ہے۔ ریل گاڑی کی سیٹی چیخنے لگتی ہے۔ لوگ، ہیجانی اور جذباتی کیفیات میں چیخنے پکارنے اور ادھر اُدھر بھاگنے لگتے ہیں۔ بچّے کی ماں آہ وزاری کرنے لگتی ہے۔ باپ پر گھبراہٹ میں سکتہ کا عالم طاری ہو جاتا ہے کہ یکایک ایک شخص پٹڑیوں پر کودتا ہے۔ بچّے کو گود میں اُٹھا کر دوسری طرف بھاگ جاتا ہے۔ اُسی وقت گاڑی دندناتی پلیٹ فارم میں داخل ہو جاتی ہے۔ کچھ دیر بعد وہ شخص بچّے کو لا کر ماں کی گود میں دے دیتا ہے۔ لوگ تحسین و آفرین کے کلمات کہتے ہیں۔ بچّے کے ماں باپ اُس شخص کا شکریہ ادا کرتے ہیں اور وہ شخص صرف اس قدر کہتا ہے کہ "اِسے دیکھ کر مجھے اپنا بچّہ یاد آگیا تھا جو اتنا ہی بڑا ہے۔" گویا وہ ایک راز کا انکشاف کرتا ہے جس کی وجہ سے اُس نے اپنی زندگی خطرے میں ڈالی تھی۔ اب بتایئے نقطۂ عروج وہ جذباتی اور ہنگامی لمحات ہیں جبکہ بچّہ پٹڑیوں پر نظر آیا تھا یا اُس شخص کا یہ انکشاف کہ اس بچّے کو دیکھ کر مجھے اپنا بچّہ یاد آگیا تھا۔ اس لئے عرض ہے کہ کسی ڈرامے کا نقطۂ عروج وہ لمحات ہوتے ہیں جبکہ جذبات میں انتہائی ہلچل ہو اور جذباتی اور ذہنی توازن درہم برہم ہو جائے، وہ نہیں جب صرف کوئی انکشاف ہو۔ ہو سکتا ہے کہ کسی یکبابی ڈرامے میں انکشاف ہی سے نقطۂ عروج پیدا ہو جائے مگر اسے اصول قرار نہیں دیا جا سکتا۔

چونکہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ڈرامے "داغ اور دھبے" پر مجھے مزید کچھ کہنا نہیں ہے کیونکہ اس سلسلے میں میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں۔ مگر چونکہ ڈرامے کی تکنیک پر کچھ خود ساختہ قوانین

بیان کئے گئے تھے اور وہ بھی ایک ایسے شخص کے ذریعے جو بقول اِس کے اپنے ڈراموں کے دیباچوں میں ڈرامے اور اسکی تکنیک پر ۵۰ سے ۱۵ اصفحات تک (ہونا چاہیئے ۵ ا سے ۵۰ صفحات تک) لکھ چکا ہے۔ اِس لئے ان خود ساختہ قوانین کی طرف کچھ اشارے کرنا ضروری سمجھا گیا۔ ورنہ میں اپنی طرف سے اِس بحث کو کبھی کا ختم کر چکا تھا۔

▲

---

## ——بقیہ افسانہ پتھروں کا گیت صفحہ ۱۸——

اور مستقل مزاجی کی ضرورت ہے ....

دگمبر تذبذب کے عالم میں ان دونوں خیالوں کو دماغ کی ترازو میں تولنے لگتا اور اسے ترازو کا ایک پلّہ ہمیشہ بھاری نظر آتا۔ جب مترا پرچار کے لئے باہر چلی جاتی تو دگمبر اُسکے کپڑے لے کر اپنے جسم پر لپیٹ لیتا لیکن اسے ایسا محسوس ہوتا کہ انسان فطرت سے الگ ہو کر خواہ مخواہ مصنوعی چیزوں کا سہارا لے رہا ہے۔ پھر اُس کا دماغ مخالفت پر اُتر آتا۔

جب بن مترا اپنے سنگھ لوٹ جانے کے لئے دگمبر سے اجازت لینے آئی تو وہ بک بیک بول پڑا "مترا کیا تم مجھے اپنے سنگھ میں رہنے کی اجازت نہ دو گی؟"۔

"کیا سچ مچ تم ہمارے سنگھ کو چلو گے دگمبر.....!"

مترا دگمبر کی اس بات پر چونک پڑی۔

"ہاں میں بھی تمہاری طرح کپڑے پہنوں گا اور میں بھی سنگھ میں رہوں گا۔ کیا مجھے ساتھ لے چلنے میں تمہیں کوئی عذر ہے ....؟"

مترا کو یہ معلوم نہ ہو سکا کہ دگمبر کے دل میں یہ خیال کیوں پیدا ہوا؟ اور دگمبر کو بھی معلوم نہ ہو سکا کہ وہ اس قسم کی کشش کیوں محسوس کر رہا ہے .....

دونوں میں ایک دوسرے کے لئے کشش تھی ایک غیر محسوس لگاؤ تھا۔ ایک جذبہ کارفرما تھا مگر دونوں خاموش تھے۔

▲

(اُڑیا کہانیوں کی اساس پر)

اختر بستوی

## شاعر اور شنکر

اِدراک ہے پرلوک کی گنگا کے مُماثِل !
اس طرح کا دھارا کہ جو روکے سے نہ رُک پائے
شاعر کا تصوّر کسی شنکر کی جَٹا ہے،
یہ سیلِ بلاخیز بھی جس میں کہ سما جائے
پہلے وہ سمیٹے اِسے افکار میں اپنے
پھر اِس میں سے اک بُوند کو سنسار میں پھیلائے

## گیان کی چِتا

احساس کے ساحل پہ بہت دیر سے گُم صُم
میں گیان کی ارتھی کو لئے بیٹھا ہوں یارو
طے کرکے یہ آیا تھا کہ پھُونکوں گا اِسے آج
اور اب بھی یہی عزم کئے بیٹھا ہوں یارو
لیکن کوئی تدبیر سمجھ میں نہیں آتی
کس چیز پہ رکھ کر میں بھلا اسکو جلاؤں ؟
کہتی ہیں تمنّائیں کہ چھوڑیں گی نہ دل کو
پھر اِس کے لئے دِل کی چِتا کیسے بناؤں ؟

عتیق احمد عتیق

## غزل

ترے بغیر بھی ہم زندگی کی راہوں میں
رہے ہیں منزلِ مقصود کی پناہوں میں

غرورِ زُہد بھی جھُومے ہے جسکی باہوں میں
مرے یہاں ہے وہ شائستگی گناہوں میں

جواں دلوں کا لہو جل اُٹھا بہ شکلِ چراغ
شبِ سیہ کی پُراسرار شاہراہوں میں

سنا ہے قتل سے پہلے ستم کشوں کیلئے
ہے ضبطِ رقص کی تاکید جلوہ گاہوں میں

ملے ہے روز جو چھُپ چھُپ کے شہریاروں سے
وہ بدنہاد بھی شامل ہے کجکلاہوں میں

ہمارے ساتھ چلے تھے جو پیشرو بن کر
غبار بن کے وہ پیچھے پڑے ہیں راہوں میں

خدا کرے کہ وہ روشن ضمیر بھی ہوں عتیق
مہ و نجوم کی گردن ہے جن کی باہوں میں

کہانی

اظہار الاسلام

# بلاعنوان

ہملن روڈ جہاں پر ختم ہوتی ہے وہاں سے بائیں جانب ایک بیمار سی دبلی پتلی گلی نکلتی ہے، جہاں داخل ہوتے ہی بے اختیار ناک سے رومال جا لگتا ہے۔ کوڑا کرکٹ کا ڈھیر، مکھیوں کی بھن بھن، دماغ پھاڑ دینے والی بدبُو، چند مریل قسم کے خارش زدہ کتے، آخ تھوُ

......

گلی کے ہر چبوترے پر زندہ گوشت کی دُکان لگی ہوئی ہے گوشت چاہے گلا ہوا ہی کیوں نہ ہو، لوگ اِس طرح ٹوٹ پڑتے ہیں جیسے مُردے پر گِدھ۔

اُس دن میں اپنے بے جان جسم کا بوجھ اٹھائے اُس گلی سے نکل رہا تھا کہ اچانک پروفیسر نیازی کو وہاں دیکھ کر حیران رہ گیا۔ دوسرے ہی لمحے میں ایک کھمبے کی آڑ میں تھا۔ وہ ایک سہمے ہوئے گیدڑ کی طرح چبوترے سے اُترے۔ اپنی وحشت ناک آنکھوں سے اِدھر اُدھر دیکھا اور ایک طرف رینگ گئے۔ میں کھمبے کی اوٹ سے نکل آیا۔ پروفیسر نیازی اور اِس گلی میں!۔

وہ میرے ہی محلے میں رہتے تھے۔ اُن کا کھپرے رنگ کا مکان بس میرے سامنے تھا۔ درمیان میں صرف ایک خاموش سڑک حائل تھی۔ ان کی شخصیت میں ان کی آنکھیں بڑی نمایاں تھیں۔ سوئی سوئی سی ڈبڈبی آنکھیں۔ جیسے پوکھر کے گدلے پانی میں کنول کی ڈال۔ شاید وہ زندگی کے مسائل کو حل کرنے کی ناکام کوششوں میں پچھلے پانچ سال سے ایک مقامی کالج میں جُتے ہوئے تھے اور اُن کے بوڑھے ماں باپ بہار کے کسی گاؤں میں زندگی کی جوکھم کو جیسے تیسے کاٹ رہے تھے۔ ہر ماہ جب ڈاکیہ ان کی ٹیڑھی ہتھیلی پر منی آرڈر کے پیسے رکھتا تو اُنکی اٹکی ہوئی بوڑھی سانسیں ایک بار پھر نارمل ہو جاتیں۔ اُن کی دونوں بہنوں کی آنکھوں میں ایک پل کے لئے کوئی خواب جھلملا جاتا اور پھر وہی بے یقینی کی پرچھائیاں۔

پروفیسر نیازی زندگی کے تیس طمانچے کھا چکنے کے بعد بھی خود کو مزید طمانچوں کے لئے تیار کرنے کے عمل میں مصروف تھے۔ ٹیوشن اور کالج کے حصار میں کچھ اس طرح مقیّد ہو گئے تھے کہ کبھی دوسری طرف انہوں نے اپنی زندگی کا کوئی تانا بانا بُنا ہی نہیں۔ وہ اپنے اندر کے انسان کو کب کا قتل کر چکے تھے۔ اب اُس کی سڑی بُسی لاش کو کسی طرح ڈھو رہے تھے۔ کبھی کبھی سوچتے اپنے سے اس لاش کو جُدا کر دیں اور مکمل مُکتی پا جائیں۔ شاید اسی طرح ان کی رُوح کا زخم مُندمل ہو جائے جس سے برابر قطرہ قطرہ خون ٹپک کر دل میں ناسور پیدا کر رہا ہے۔ ایک کبھی نہ بھرنے والا ناسور۔

رات گئے جب میں گھر پہنچا تو نیلو میرا کھانا لئے اُونگھ رہی تھی۔ مجھے اس غریب پر بڑا ترس آیا۔ سچ ہے عورت اپنے گھر ہی کو کُل کائنات سمجھتی ہے اور اُسی میں اُلجھ کر اپنے سارے کس بل نکلنے میں بھی خوشی محسوس کرتی ہے۔

میں ہاتھ منہ دھو کر کھانا کھانے بیٹھا تو وہ میرے آگے گلاس میں پانی انڈیلتے ہوئے بولی۔

آپ نے دیکھا اُس پروفیسر کو! صبح کو تو ایک پرکٹی پڑھنے آیا ہی کرتی تھی، اب راتوں کو بھی پھیرے ہونے لگے۔ آج تو ایک لڑکی نے حد ہی کردی۔ اُس کے مکان کے تین تین چکر کاٹے۔ اس پر بھی جب ملاقات نہ ہوئی تو پیر پٹک کر چلی گئی۔

میں چپ چاپ سنتا رہا اور نوالے نگلتا رہا۔ ویسے میرا ذہن شام والے واقعے میں اُلجھا ہوا تھا۔

دوسری رات کسی بیسوا کی قسمت کی طرح کالی تھی۔ وہ بیمار گلی بھی آج اکھڑی اکھڑی سانسیں لے رہی تھی۔ دو تین کھلی ہوئی پان کی دکانوں سے روشنی بہہ کر آ رہی تھی۔ کچھ دلال ایک کونے میں دبکے بیڑی پی رہے تھے۔ اچانک مجھے دیکھ کر لپکے، پھر پہچان کر کتے کی طرح دُبک گئے۔ آج سارے چبوترے کسی بانجھ کوکھ کی طرح ویران تھے۔ سیڑھیوں پر میرے پیر اُلٹے سیدھے پڑ رہے تھے۔

یکایک میرے سامنے پروفیسر نیازی آ گئے۔ یہ اچانک مڈبھیڑ تھی۔ نہ میں ہی اُن سے چھپ سکا، نہ وہ ہی کترا کر نکل سکے ایک کھسیانی ہنسی ہم دونوں کے منہ پر آ گئی۔ وہ میرا ہاتھ تھامے گلی سے باہر آئے۔ میں نے اُن کے ہاتھوں میں ہلکی سی لرزش محسوس کی، جیسے انگلیوں کا خواب آج ٹوٹ گیا ہو۔ سامنے ایک کیفے تھا۔ ہم اُس میں داخل ہو گئے۔

کیبن کا پردہ کھینچ کر مجھے بٹھلاتے ہوئے اُنہوں نے بیرے کو چائے کا آرڈر دیا۔ وہ میز کی سطح پر خیالات کے بلبلے بنا رہے تھے۔ چہرے پر حزن و ملال کی پرچھائیاں تھیں جیسے زندگی کو اپنے ہاتھوں قتل کر کے آ رہے ہوں۔ چائے کا ایک تلخ گھونٹ گلے سے اتار کر وہ میری طرف دیکھ کر زیرِ لب مسکرائے۔

جناب آج وقت کے تھپیڑے نے ہماری ملاقات ایک ایسے موڑ پر کرائی ہے جہاں ہم دل سے نہ چاہتے ہوئے بھی خود کو لاشعوری طور پر پاتے ہیں۔ انسان صدیوں سے لاحاصل تسکین کے پیچھے بھاگ رہا ہے۔ سراب کے پیچھے پیاس کی دوڑ آج بھی جاری ہے لیکن کیا پرچھائیوں سے انسان کی تشنگی مٹ سکی ہے آپ حقیقت سے وابستگی رکھتے ہوئے بھی خواب سے رشتہ جوڑتے ہیں۔ میں جانتا ہوں آپ کو ہر دم ایک نئے پل کی تلاش ہے اور آپ کا ہر پل ایک نئے پل کی تلاش میں پرانے دیمک زدہ پل میں کھو جاتا ہے۔ پُرنور صبح کی کھوج آپ کو عمیق تیرگی میں بھٹکا دیتی ہے۔ میں بھی اسی اندھیری وادی کا ایک مسافر ہوں لیکن فرق صرف اتنا ہے کہ مجھے کسی سحر کی تلاش نہیں۔ وہ ایک لمحے کے لئے رکے۔

"ہر صبح ایک لڑکی مجھ سے ٹیوشن پڑھنے آتی ہے۔ وہ بہت ہی خوبصورت ہے۔ اس کی توجہ کتابوں سے زیادہ میری طرف رہتی ہے۔ یہ اُس کے گھٹے ہوئے ذہن اور اس کے ماحول کا اثر ہے۔ شام کو جہاں میں ٹیوشن کے لئے جاتا ہوں وہاں دو بہنیں ایک ساتھ پڑھتی ہیں۔ وہ بھی پڑھائی لکھائی سے زیادہ اپنے بناؤ سنگار کا خیال رکھتی ہیں۔ لباس کا انتخاب ایسے کریں گی جیسے اپنے جسم سے کپڑے کو ڈھانپ رہی ہوں۔ کبھی کبھی نوٹس کے بہانے رات گئے میرے گھر چلی آتی ہیں، والدین کی آزاد خیالی نے انہیں ہر قسم کی پابندی سے بری رکھا ہے اگر دیکھا جائے تو وہ دونوں بڑی بھولی ہیں۔ اس میں اُن کا کوئی قصور نہیں، یہ عمر ہی ایسی ہے کہ کچھ کر بیٹھنے کو دل چاہتا ہے میں اُن کی باتوں کے جال میں پھنسا رہا تھا۔

"اب مجھے ہی دیکھ لیں، میں بھی جوان ہوں، میرے بھی جذبات ہیں، میرے دل پر بھی لطیف خواہشات کے پتھر برستے ہیں۔ میرا بھی جی برف پر کھلے ہوئے پھولوں کی طرف لپکنے کو چاہتا ہے میرے بھی جذبات گھاٹ کی کائی پر پھسلنے کو چاہتے ہیں، خواہشات کا گنگناتا ہوا آبشار چٹانوں پر رقص کرنے کے لئے مچلتا ہے اور جب جذبات کی ندی کو کوئی دریا مل جائے تو پھر اُس کے تلاطم کا کیا کہنا، لیکن میں نہیں چاہتا کہ اجالے میں اندھیرا پھیلاؤں۔ اب آپ جو بھی سمجھیں، میرے نزدیک، اندھیرے میں اندھیرا پھیلانا کوئی پاپ نہیں۔" ▲

طنز و مزاح

ڈاکٹر نور السعید اختر

# قہر ہو یا بلا ہو

گھر کی چہار دیواری کی ملکہ "بیوی" ہر شوہر کے لئے وبالِ جان ہوتی ہے۔ بیوی کو وبالِ جان کہنے کی جرأت وہی شوہر کر سکتا ہے جو اپنی بیوی سے بےپناہ محبّت کرتا ہو۔ حالانکہ بیویاں اس حقیقت سے خوب واقف ہوتی ہیں کہ شوہروں کو پڑوسیوں کی بیویاں زیادہ سُگھڑ، سلیقہ مند اور باشعور نظر آتی ہیں۔ اِس حقیقت میں صداقت کا عُنصر بھی ہے، لیکن جب دو پڑوسی شوہر آپس میں مل بیٹھتے ہیں تو سارا بھرم کُھل جاتا ہے۔ کسی نہ کسی بات پر گھر کا ذکر آ ہی جاتا ہے اور گھر کے ذکر کے ساتھ لازمی طور پر گھروالی کا ذکرِ خیر بھی۔ پہلے تو ازراہِ حجاب دونوں اپنی اپنی بیویوں کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملاتے ہیں، پھر اچانک موضوع بدل جاتا ہے، جیسے ریل لیکایک سانڈھا بدل دیتی ہے اور پھر دونوں اپنی بیویوں میں خرابی کے پہاڑ سے چوہے نکالتے ہوئے کہتے ہیں، جس کی وہ ہرگز متحمل نہیں ہوتیں، مثلاً ایک کہتا ہے کہ "ارے بھئی، کیا بتاؤں میری بیوی تو کاہلِ مطلق ہے۔ ہر دفعہ آفس نکلنے سے قبل مجھے رومال دینا بھول جاتی ہے" دوسرے صاحب اس سے بڑی خرابی پر نظر ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں "جنابِ عالی یہ تو معمولی سی بات ہے، میری بیوی دنیا کی سب سے بڑی بُھلکڑ ہے، میں جب اسے خط پوسٹ کرنے کے لئے دیتا ہوں وہ بھول جاتی ہے۔" اس کے بعد نہ جانے کتنے نقائص کُرید کُرید کر نکالے جاتے ہیں جو در اصل بڑی حد تک بےسروپا ہوتے ہیں لیکن ان کی تمام تر ذمّے داری بےچاری بیوی پر عائد کر دی جاتی ہے۔ یہ مناظرہ بحث و تکرار کے پیچ و خم سے گذر کر اِس فیصلے پر ختم ہوتا ہے کہ دونوں پڑوسی ایک دوسرے کی بیوی کو فوقیت کا تاج پہنا دیتے ہیں۔ ایسا مصلحتاً کرنا ہوتا ہے۔ مثل مشہور ہے کہ دیوار کے بھی کان ہوتے ہیں اور عورتوں کے کان تو خدا کی پناہ، جدید راڈار سے بھی تیز کہیے تو کم ہوگا۔ جب پڑوسی کی بیوی کو اپنی رقیبِ روسیاہ پر برتری کا احساس ہوتا ہے تو وہ اعترافاً ایک چائے کی پیالی بڑے تپاک سے لا کر پیش کر دیتی ہے۔

لیجئے قیامت کا ذکر کرتے ہم اُن کی جوانی کا ذکر کر بیٹھے۔ یہاں تو ایک عالمگیر سوالیہ نشان "کیوں" کا جواب دینا ہے۔ اگر صداقت سے کام لیا جائے تو بات کڑوی ہو جائے گی اور گھر میں ناطقہ بند ہو جائے گا۔ بچّوں کی شامت الگ آ جائے گی اور ترکاریوں میں نمک اور مرچ کی مقدار قصداً بڑھا دی جائے گی۔ یہاں اس امر کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ ایسا تجربہ اُن شوہروں کو ضرور ہوا ہوگا جن کی بیویاں بدمزاج اور اَن پڑھ ہوتی ہیں۔ اکثر تجربے اِس حقیقت کے برعکس بھی ہوتے ہیں، کیوں کہ بیویاں عموماً اچھی اور بہت اچھی ہوتی ہیں۔ اُن میں اپنے آپ کو شوہروں کے مزاج کے مطابق ڈھالنے اور اُن کی اچھی بُری عادتوں کے ساتھ نبھانے کی بےپناہ صلاحیت ہوتی ہے۔ یہ صلاحیت ہر عورت کو فطرت کی طرف سے دیا ہوا ایک نادر ترین عطیہ ہے۔ در اصل عورت کی نسوانیت کا خمیر اِسی صلاحیت سے گوندھا گیا ہے۔

قُدرت نے ہر عورت کو حُسنِ ملیح یا حُسنِ صبیح سے نوازا ہے اور ہر مرد بقول شخصے "لیلیٰ را بہ چشمِ مجنوں باید دید" کا قائل نظر آتا ہے۔ لہٰذا بیوی کی پسندیدگی میں حُسن کا شمار نہ کرنا غیر شاعرانہ بھی لیکن غلطی کے مترادف ضرور ہے۔ کروڑہا بدصورت بیویوں کے شوہر اپنی گھریلو زندگی سے ازحد مطمئن ہیں، جس کا یہی مطلب ہے کہ انھیں اپنی بیویوں کے باطنی حُسن پر ناز ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ مجھے اپنی بیوی کیوں پسند ہے؟ تو یہ بات بالکل الگ ہے۔ اِس اعتراف سے قبل کہ مجھے اپنی بیوی کیوں پسند ہے چند آداب کا ذکر کر دینا ضروری ہے۔ اِن آداب کے پس منظر میں ہر شخص کو اپنی بیوی اچھّی ہی محسوس ہوگی، یہ بھی ضروری نہیں ہے۔ ہاں اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ہر شادی شدہ مرد کی زندگی ضرور خوشگوار ہو جائیگی

بیوی کی تمام خوبیاں آپ کے صفحۂ ذہن پر اُسی وقت نمایاں طور پر سامنے آسکتی ہیں جب آپ میں قوتِ برداشت کا مادّہ، بیوی کی چھوٹی سے بڑی غلطی پر مسکرانے کی عادت اور اُس کی چھوٹی چھوٹی فرمائشوں کو پورا کرنے کا جذبۂ صادق پیدا ہو جائے۔ اِن آداب کی تھوڑی بہت پابندی یعنی شوہر کی ضرورتوں کا قبل از وقت خیال کرنے، شوہر کے کھیلتے، پڑھتے اور دوستوں سے خوش گپیوں میں مصروف رہتے وقت کوئی غیر شاعرانہ حکم نہ صادر کرنے، کپڑوں کی دکانوں پر گھنٹوں بے مصرف وقت نہ ضائع کرنے اور اِسی قسم کی کئی چھوٹی چھوٹی باتوں کا خیال کرنے کی عادت سرایت کر جائے تو پھر اخباروں میں اِس قسم کے اشتہارات بھی دیکھے جا سکیں گے کہ فلاں جگہ میاں بیوی کی لڑائی ہونے والی ہے (جیسا کہ ہر گھر میں تقریباً نعذ ہوتی ہے) اور ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہوگا "صرف شادی شدہ حضرات کے لئے"۔

ہم ابتک دانستہ اس بات کے اقبال سے کتراتے رہے کہ ببانگِ دہل اقرار کر لیں کہ ہمیں اپنی بیوی پسند ہے۔ ہمارے اِس بزدلانہ اقرار پر آپ بے ساختہ ہنس دیئے ہوں ... اور ہنسنا بھی چاہیئے، ورنہ آپ نہ تو سعادت مند شوہر ہیں اور نہ ہی آپ میں صداقت کے اقرار کی جرأت ہے۔ دل ہی دل میں ہنسنے اور مسکرانے کے بعد آپ کی آنکھیں اُن وجوہ کی متلاشی رہیں گی جن کے باعث ہم سے یہ بُزدلانہ فعل سرزد ہوا ہے۔ ہم نے اقرارِ پسندیدگی کو بزدلانہ فعل اس لئے کہا ہے کہ اکثر و بیشتر لوگ بیوی سے اظہارِ ناپسندیدگی کو مردانگی کا جوہر سمجھتے ہیں۔ خیر آیئے ذرا اِن باتوں کو دیکھئے جنھوں نے ہمیں اپنی بیوی کا بندۂ بے دام بنا رکھا ہے۔ عام طور پر جن اچھائیوں کے باعث بیویاں شوہروں کی منظورِ نظر ہوتی ہیں وہ اچھائیاں یا خوبیاں اہلیۂ محترمہ میں سرے سے ہی نہیں۔ شوہر کی خدمت گذاری بیوی کے فرضِ اوّلین میں شمار کی جاتی ہے، لیکن کیا کیجئے کہ ہماری بیگم صاحبہ برسرِ روزگار ہیں اور انھیں خدمت گذاری کا موقع صرف چھٹی کے دن ملتا ہے۔ ہفتہ بھر کی دوڑ دھوپ کے بعد اتوار کی آمد بڑی ہی مبارک و سعید ہوتی ہے۔ لیکن یہی دن ہمارے لئے روزِ حشر بن جاتا ہے۔ سنیچر کی شام ہی سے تقاضا شروع ہو جاتا ہے کہ اتوار کی خدمت گذاری کے پروگراموں میں کون کون سے رول ادا کرنے ہیں۔ ہفتہ بھر سے بند محبت کے سوتے جاری و ساری ہو جاتے ہیں اور بڑی محبت سے کہتی ہیں "صبح ۵ بجے کا الارم لگا لیجئے، گوشت لے آیئے گا۔ تھیلی اور پیسے سرہانے رکھے ہیں" یہ محبت کی چاشنی سے بھرپور جملے کانوں میں رَس گھولتے ہوئے قلب کی گہرائیوں تک اُتر جاتے ہیں اور جرأتِ انکار سلب ہو جاتی ہے۔ اتوار کے روز معمول کا ناشتہ اِس لئے نہیں ملتا کہ بیگم صاحبہ باورچی خانے کی ہر چیز پر قابض ہوتی ہیں۔ بیچاری ماما خاموشی سے بیگم صاحبہ کی ہر حرکت کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد اِس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ آج کوئی نہ کوئی بات ضرور ہے۔ ماما کے لئے احکام نازل ہوتے دیکھ کر ہمیں یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ تھوڑی ہی دیر میں ہمارے نام بھی کوئی نہ کوئی حکم صادر ہونے والا ہے۔ یہ خیال ذہن کی وادی سے ابھی نکلنے بھی نہیں پاتا کہ وہ دفعتاً پردے کی آڑ سے بس اتنا کہتی ہیں "ذرا مُنّی کا خیال رکھیئے"۔ یعنی ہم کسی ہلکے پھلکے حکم کی توقع کر رہے تھے، جیسے یہ کہیں گی کہ "دھوبی کا حساب کر لیجئے گا" یا "دودھ، اخبار والے کا یا راشن لے آیئے گا"۔ لیکن وہ ہیں کہ ہماری دُکھتی رگ پہچانتی ہیں۔ مُنّی کو بہلانا، پھسلانا یا باورچی خانے میں جانے سے روکنا کوئی ہنسی کھیل تو نہیں۔ لاکھ لاکھ جتن کرنے ہوتے ہیں، چند ایسی تدابیر پر عمل کرنا ہوتا ہے جن کی وجہ سے ہماری عزت کا خاکہ اُڑنے لگتا ہے اور ہم ہیں کہ مُنّی کی خاطر گھوڑا بنے پھرتے ہیں۔ ہماری نِت نئی تدابیر پر اُن کی نظر رہتی ہے اور جب ہماری حالت ابتر ہو جاتی ہے تو مجبوراً اُن کے ذہنِ مبارک سے یہ تہنیتی الفاظ ادا ہوتے ہیں۔ "ارے آپ تو بچے کو سنبھالنے میں ماہرِ زمانہ ہیں"۔ ہم اِس فقرے پر پھول کر کُپّا ہو جاتے ہیں، لیکن جب آئینے میں اپنی حالت کا نظارہ مشاہدہ کرتے ہیں تو اپنا سا مُنھ لیکر رہ جاتے ہیں۔

اتنے جتن کرنے کے بعد کہیں دوپہر کے کھانے کی نوبت آتی ہے۔ ہمیں پہلے ہی سے تہیّہ کر لینا ہوتا ہے کہ آج تعریفوں کے پُل باندھنے ہوں گے، کیوں کہ آج تمام پکوانِ بنتِ حوّا یعنی بیگم صاحبہ کی نگرانی اور جانفشانی سے دسترخوان کی زینت بنیں گے۔ انگریزی ادب کی ایک کہاوت FRAILTY THY NAME IS WOMAN اپنی جگہ لاکھ مستند سہی، لیکن اگر ہم یہ کہیں کہ تعریف و توصیف عورت کی دوسری کمزوری ہے تو بیجا نہ ہوگا۔ سب سے پہلے وہ اپنی جانب سے

صفائی پیش کر دیتی ہیں کہ "اسٹو تیز تھا" ماما نے چند روٹیاں جلا دی ہیں" اور ہاں گوشت میں نمک بھی زیادہ ہو گیا ہوگا، گڑبڑ میں ماما نے ڈال دیا تھا، خیر پہلے ہی لقمے سے ہمیں کئی خوبیوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ سبزی میں نمک ندارد، سالن میں مرچ توبہ توبہ، وغیرہ وغیرہ۔ بہر حال ہمیں خوشنودی حاصل کرنے اور گھر برقرار رکھنے کی خاطر نہایت متانت سے ماما کی مذمت اور بیگم کی مدح میں قصیدے پڑھنے ہوتے ہیں اور اپنے اس آرٹ کو بروئے کار لانا ہوتا ہے جس کا شوہر میں ہونا اشد ضروری ہے۔

حضرت آدم تو خیر ایک ہی بار حوا کے بہلاوے میں آئے تھے اور جنت بدر کئے گئے تھے۔ مگر ہماری قسمت میں اس قسم کے حادثے ان گنت لکھے گئے ہیں۔ اکثر و بیشتر ہم اپنی بیگم صاحبہ کی میٹھی میٹھی باتوں میں آکر پکچر دیکھنے چلے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ بیگم صاحبہ اور ہماری ملکیت منّی ہمارے ساتھ ہوتی ہے۔ سینما کی تیاری میں جو وقت صرف ہوتا ہے وہ الگ، لیکن گھر کو مقفل کرنے، پڑوسی کو اطلاع دینے کہ گھر کا خیال رکھیے، و دیگر چھوٹے موٹے کام ہمیں نہایت بردباری سے انجام دینے ہوتے ہیں۔ تھیٹر میں داخلے سے قبل منّی کی خاطر بسکٹ، ٹافیاں وغیرہ اسٹاک کرنی ہوتی ہیں۔ تھوڑی دیر تو منّی صاحبہ غوں غاں کرتی رہتی ہیں لیکن دھیرے دھیرے اُن کا موڈ بوریت کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور وہ اپنے آرٹ کا مظاہرہ کرنے لگتی ہیں۔ آس پاس سے شش شش کی ہلکی ہلکی تنبیہ سنائی دیتی ہے۔ ہماری غیرت کو بیچنے کے بعد دیگرے کئی تازیانے لگ رہے ہوتے ہیں کہ بیگم صاحبہ ہمارے بالکل قریب کھسک آتی ہیں، ان کی قربت سے ہم خوش ہونے والے ہی ہوتے ہیں کہ وہ کان میں نہایت رازدارانہ انداز میں کہتی سنائی دیتی ہیں "ذرا منّی کو باہر لیجائیے" اور ہم دل ہی دل میں یہ گنگناتے تھیٹر سے باہر نکل جاتے ہیں۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر تھیٹر سے ہم نکلے

یہ باتیں تو راز کی تھیں جو ہم نے آپ سے کہہ دیں، ورنہ کون ہے جو ایسی بدذاتِ زمانہ سے کام لے سکتا ہے۔ بیگم صاحبہ کی ان ہی کرم فرمائیوں پر ہم قربان ہیں۔ البتہ ان میں چند اور خوبیاں ہیں جن کا ہم میں فقدان ہے۔ ان کی طبیعت میں اینڈوسائیکک پروسیس کا (چھوٹے چھوٹے مسائل کو شعوری اور لاشعوری طور پر مرتب کرنے اور ان سے نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت) کا مادہ بھرپور ہے، جو اُن کی فطرت کا طرۂ امتیاز سمجھی جا سکتی ہے۔ کامن سینس COMMONSENSE کے برمحل استعمال سے ہمارے یہاں تیسری جنگِ عظیم کے امکانات بہت کم ہو جاتے ہیں۔ ساتھ ساتھ ان کا پڑوسیوں اور ہمارے مہربان دوستوں اور دوست نما دشمنوں کے ساتھ کچھ ایسا رویہ ہے کہ انہیں ہم سے ہزار شکایتیں بھی لیکن ہمیں اُن سے کسی شکایت کی گنجائش باقی نہیں رہتی یہ بات اور ہے کہ اُن کی اس بے جا حرکت پر ہم دل ہی دل میں لال پیلے ہو جاتے ہیں اور بہ یک جنبشِ قلم "کیوپ" کے جواب میں گنگنانے لگتے ہیں۔ ع

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو۔!

دوسرا مصرعہ ہر شوہر کی عملی زندگی بن جاتا ہے، لہٰذا وہ اس کے گنگنانے کی کوئی ضرورت نہیں سمجھتا۔!

▲

## مظفر رزمی

ظلمتِ شب میں طلوعِ صبح کا امکاں بھی ہے
زندگی اپنی حریفِ گردشِ دوراں بھی ہے
عقل کب تک وحشتِ حیرت میں رہے گی خوش خرام
اب تو اس کا سفر اک شوقِ بے پایاں بھی ہے
وسعتِ امکاں میں کھو جاتا ہے انساں کا وجود
اور اسی وسعت میں پنہاں عظمتِ انساں بھی ہے
دائرہ ہے وسعتِ امکاں کا اک صحرا مگر
مضطرب ہو شوق تو یہ دائرہ زنداں بھی ہے
التفاتِ چشمِ ساقی کی بدولت زندگی
عشق کا حاصل بھی ہے اور حسن کا عنواں بھی ہے
ہر پریشانی کی تہ میں ایک تسکینِ خفی
درد کے پہلو میں رزمیؔ درد کا درماں بھی ہے

## اسرار اکبر آبادی

آنکھوں کو رنگ، روح کو نغموں سے بھر سکوں
فرصت کہاں جو آپ سے میں بات کر سکوں
تاریک راستے ہیں وہ شاید نہ آ سکیں
اے کاش چاند بن کے زمیں سے ابھر سکوں
اس واسطے کسی نے نوازا ہے درد سے
خاکوں میں خاکداں کے میں کچھ رنگ بھر سکوں
شب کی شراب ناک خموشی میں ڈوب کر
ابھروں تو گیت بن کے چمن میں بکھر سکوں
مانا کہ رنج و غم بھی مرے ساتھ ہیں مگر
ان راستوں سے پیار کے ہنس کر گزر سکوں
اسرار خیر و شر کا تصادم ہے رات دن
ایسے میں زندگی کے لئے کام کر سکوں

# غزلیں

## یوسف جمالؔ

سیپ تولے کے سمندر سے میں بچ کر نکلا — اس کے اندر سے مگر کرب کا پتھر نکلا
ناپ کے زخم کی گہرائی کا ساگر نکلا — توڑ کے ساری حدیں دل سا شناور نکلا
تپتے صحرا میں بڑھی اور مری تشنہ لبی — جس طرف دیکھا سرابوں کا سمندر نکلا
وہ کوئی غیر نہ تھا ہاں مگر اپنوں کی طرح — مجھ سے روٹھا ہوا خود میرا مقدر نکلا
زخم کے اندھے کریہہ غار سے کالا سورج — درد کا تحفہ لئے پہرے کے اوپر نکلا

ذہن کے شہر میں ہے جنگ کا امکان جمالؔ
گوشۂ فکر سے الفاظ کا لشکر نکلا


بھارت کے
دفاع و ترقی
میں شرکت کیجئے
ساتھ ہی
7¼%
سود کمائیے
5 سالہ ڈاک گھر میعادی کھاتوں پر
7% ...... سالہ کھاتے 3
6% ...... سالہ کھاتے 1
ان کھاتوں پر اور دیگر ایسے قابل ٹیکس
کھاتوں و ہنڈیوں پر کمایا 3000 روپے
سالانہ تک سود ٹیکس سے بری ہے۔
قومی بچت ادارہ
تفاصیل کے لئے اپنے ڈاک گھر یا اپنے ضلع کے قومی بچتوں کے ضلع
آرگنائزر سے پوچھ تاچھ کیجئے
davp 72/213

انجم عرفانی

# بھائی صاحب

بھائی صاحب کا خط آیا تھا۔ انھوں نے لکھا ہے، جمال صاحب کے ہاں رشتہ کی بات تقریباً پکّی ہو چکی ہے۔ عید کی چھٹی میں تم گھر آؤ تو تفصیلی گفتگو ہوگی اور دیگر مقامات میں طے کر لئے جائیں گے۔ بھائی صاحب بھی خوب ہیں۔ ابھی مجھے نوکری کرتے ایک سال بھی نہیں ہوا کہ انھیں شادی کی فکر ہو گئی۔ میں نے انھیں لکھ کر سمجھایا کہ ایسی بھی کیا جلدی ہے؟ میں کوئی بھاگا تو نہیں جا رہا ہوں؟ ابھی بہنوں کی شادی کی فکر کرنی چاہیئے۔ گھر کی حالت درست کرنی ہے۔ مکان بہت چھوٹا ہے اسی میں ابھی تک کسی طرح گذر بسر کرتے رہے ہیں۔ کہیں مناسب زمین دیکھ کر خریدی جائے اور آہستہ آہستہ اسے بنوایا جائے۔ پھر اس کے بعد شادی کا نمبر آتا ہے۔ وہ ہر بات میں اثبات میں سر ہلاتے اور مسکرا کر کہتے۔ "یہ سب ضروری کام ہیں، صرف ترتیب اُلٹی ہے۔"

بھائی صاحب بھی عجیب آدمی ہیں ذمہ داریوں کے بوجھ سے گھبرانا جانتے ہی نہیں، بلکہ جتنی زیادہ ذمہ داریاں ہوتی ہیں، اور بھی مستعد اور چاق و چوبند نظر آتے ہیں۔ والد کے انتقال کے بعد پندرہ افراد کے خاندان کا بوجھ اُن کے سر پر آ رہا۔ لوگوں نے سمجھا، ہمیشہ سینہ تان کر چلنے والے کی کمر اب ضرور جھک جائے گی۔ ہر وقت ہونٹوں پر مسکراہٹ کے جھلملاتے ہوئے دیئے اگر بجھے نہیں تو مدھم ضرور پڑ جائیں گے مگر لوگوں کو بڑی مایوسی ہوئی۔ دراصل بھائی صاحب کو مزید بوجھ اٹھانے کا احساس ہوا ہی نہیں، بلکہ ایک بوجھ کے کم ہو جانے کا غم ضرور ہوا۔ وہ تو ہائی اسکول کرنے کے بعد ہی سے جبکہ والد بھی تندرست تھے اور اُن کا کاروبار بھی خاصہ چل رہا تھا، گھر کے چلانے کی فکر میں لگ گئے تھے۔ ایک طرف تو اُن کی ڈگریوں میں اضافہ ہوتا رہا تو دوسری طرف گھریلو ذمہ داریوں میں۔ والد کی گرتی ہوئی صحت نے اس تبادلے کی رفتار کو تیز تر کر دیا۔ گذشتہ دس سال کی طویل مدت میں جبکہ والد بالکل صاحب فراش ہو چکے تھے، وہ تن تنہا پورا گھر سنبھالے ہوئے تھے۔ ہم بھائی بہنوں کی تعلیم و تربیت والدین کی ضروریات کے ساتھ ساتھ بھابھی اور بچوں کی ذمہ داریاں، سب کام نہایت خوش اسلوبی سے انجام پا رہے تھے، مجال ہے کہ پلڑا کسی طرف ذرا سا بھی جھک جائے۔ بھابی کو اکثر شکایت رہی کہ وہ گھر والوں کے چکر میں اپنے بال بچوں کا کوئی خاص خیال نہیں رکھتے مگر وہ ہمیشہ ہنس کر ٹال دیتے۔ بھابی لڑنے کے تمام گر آزما ڈالتیں مگر وہ میدانِ کارزار سے صاف پہلو بچا کر نکل جاتے۔ آخر تھک ہار کر بھابی نے حالات سے مفاہمت کر لی۔

بھائی صاحب جب کبھی موڈ میں ہوتے تو ماضی کے اوراقِ پارینہ کو الٹ پلٹ کر ہمیں بھی اپنے ساتھ بیتے ہوئے دنوں کی سیر کراتے۔ وہ غیور اور جیالے پٹھانوں کے اس سلسلے کی ایک کڑی ہیں جن کے اجداد نے کبھی لودھی حکمرانوں کے پرچم تلے بابر کے خلاف صف آرائی کی تھی۔ اپنے اقبال کے ستارہ کو گردش میں دیکھ کر دہلی سے وہ لوگ اندرونِ ملک منتشر ہو گئے۔ شیر شاہ سوری کے جھنڈے کے نیچے ایک بار پھر انھوں نے قسمت آزمائی کی اور کسی قدر کامیاب بھی رہے۔ اکبرِ اعظم کی ہندوستان گیر فتوحات کے سامنے جب ان کی مرکزیت قائم نہ رہ سکی تو ان لوگوں نے گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ وہ حالات سے کبھی مفاہمت نہ کر سکے اور جب کبھی موقع ملتا سرکشی اختیار کرتے۔ اُن لوگوں نے مغلوں کو ہمیشہ حریفانہ نگاہوں سے دیکھا۔ اُن کے خلاف اٹھنے والی تمام شورشوں میں ہمیشہ پیش پیش رہے مگر اپنے عروج کی تاریخ کو دہرانے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب میں ایک بار پھر انھوں نے ہاتھ پاؤں مارے

مگر انقلاب کی ناکامی کے بعد انگریزوں کے جذبۂ انتقام سے ایک دس سالہ بچے کے علاوہ کچھ بھی نہ بچ سکا۔ سالہا سال کی محنت کا ثمرہ آنِ واحد میں خاک میں مل کر رہ گیا۔ ایک مسجد کے پیش امام کے سایۂ عاطفت میں پل کر جوان ہونے والے لڑکے نے اُس جیالی نسل کے ٹوٹتے ہوئے سلسلے کو آگے بڑھانے میں کامیابی حاصل کی۔ ابھی حالات کسی قدر موافق ہوئے تھے کہ تقسیم ملک کا حادثہ رونما ہوا۔

والد مرحوم نے اجداد کی سنّت کے مطابق اس انقلاب کا ساتھ دیا اور ہجرت بھی اختیار کی مگر والدہ اور بچوں کی ضد اور محبت کے سامنے انھیں ہتھیار ڈال دینا پڑا۔ انھوں نے جلد ہی مراجعت کر لی۔ بھائی صاحب بھابھی کو چھیڑنے کی غرض سے اکثر کہتے "جانتی ہو ایسے موقع پر میں ہوتا تو کیا کرتا؟ کبھی واپس نہ آتا۔ بال بچوں کی محبت اپنی جگہ پر مگر اصول اصول ہے اصولوں ہی کی خاطر ہم لوگ اپنی گردنیں کٹاتے آئے ہیں۔" بھابھی کی رگوں میں بھی چونکہ وہی شور خون رواں ہے مگر جھنجھلا کر "دھمکی کیا دے رہے ہیں۔ بڑا ارمان ہے دل میں تو اب سے چلے جائیے۔" پھر کچھ دیر اسی طرح نوک جھونک چلتی رہتی مگر یہ جنگ دن کے دم توڑنے کے ساتھ دم توڑ دیتی۔ بھائی صاحب زیادہ دیر تک کسی سے ناراض نہیں رہ سکتے۔ بھادوں کے بادل کی طرح گرجتے برستے اور دیکھتے ہی دیکھتے مطلع صاف۔ دل کے بہت صاف اور فطرتاً صلح پسند واقع ہوئے ہیں۔

تقسیم ملک کے حادثہ نے خاندان کو بہت نقصان پہنچایا۔ معاشی اعتبار سے خاص طور پر پھیر تو حالات دن بہ دن ناسازگار ہوتے گئے اور اسی غم میں والد کی صحت تیزی سے گرتی گئی۔ اُن کی روز بروز گرتی ہوئی صحت کے ساتھ بھائی صاحب کے کاندھے پر ذمہ داریوں کا بوجھ بڑھتا ہی گیا اور انھوں نے اپنے آپ کو اجداد کا صحیح جانشین ثابت کر دکھایا۔

بھائی صاحب نے والدہ کو کبھی احساس نہیں ہونے دیا کہ وہ بیوہ ہو گئی ہیں یا ان کے اختیارات میں کسی قسم کی کمی ہوئی ہے۔ پوری تنخواہ ان کے ہاتھ میں پہلے ہی لا کر رکھ دیتے تھے۔ سارا کام انھیں کے مشورے سے کرتا۔ بہنوں کو کبھی پتہ ہی نہیں چلا کہ وہ یتیم ہو گئیں۔ اُن کی معمولی معمولی فرمائشیں سنبھال رکھتے۔ ہم بھائیوں کے حصولِ تعلیم میں سرِ مُو فرق نہیں آنے پایا۔ ہمیں ہر طرح کی آسانیاں بہم پہنچائیں۔ ان کے ساتھی اور خاندان کے دیگر افراد تعجب کرتے کہ وہ اس قلیل سی آمدنی میں اتنے بڑے گھر کا کس طرح انتظام کرتے ہیں۔ یہی نہیں اُن کے چہرہ پر ہمیشہ وہی سدابہار مسکراہٹ کی جگمگاہٹ رہتی اور وہ اسی طرح سینہ تان کر چلتے جیسے کبھی اُن کے اجداد مغلوں کے خلاف معرکہ آرائیوں کے وقت چلتے تھے۔ وہ بھی تو ناساعد حالات کے خلاف ہمیشہ صف آرا رہے ہیں۔ ماہ و سال کی گردش نہ تو ان کی خوش مزاجی پر سنجیدگی کی گرد ڈال سکی اور نہ اُن کے چال کے بانکپن کو متاثر کر سکی۔ بھائی صاحب سدابہار شخصیت کے مالک ہیں۔

والد کی زندگی تک تو ہم لوگ ننھیال کی طرف سے ملے ہوئے ایک چھوٹے سے مکان میں گذر بسر کرتے تھے۔ اُن کی طویل علالت کی وجہ سے نہ تو اُس مکان میں اضافہ ہو سکا نہ ہی کسی دوسرے مکان کی تعمیر کا خیال ہوا مگر اُن کی وفات کے بعد سب سے اہم مرحلہ ایک کسی قدر وسیع مکان کا تھا۔ چھوٹے بھائی بہن سیانے ہو رہے تھے۔ بچوں کی تعداد میں اضافہ بھی ہو رہا تھا۔ اس لئے اس مختصر مکان میں رہائش ناممکن تو نہیں مشکل ضرور تھی۔ نئے مکان کی تعمیر کا مسئلہ سب سے اہم تھا۔ بھائی صاحب اس سلسلے میں دوڑ دھوپ کر رہے تھے مگر یکایک جانے کیا ہوا کہ انھیں میری شادی کی فکر ہو گئی۔ میں خود بھی حیران تھا کہ یہ بیٹھے بٹھائے انھیں کیا سوجھ گئی۔ جو مکان خریدنے کا پروگرام تھا اُس میں کچھ رقم بطور پیشگی ادا کر دی گئی تھی اور بقیہ رقم کے انتظام میں ہم سبھی سرگرم کار تھے۔ اس مشکل مرحلے سے گذرنے کے بعد ہی شادی بیاہ کا چکر چلایا جا سکتا تھا۔ مگر انھیں کون سمجھاتا؟ والدہ سے احتجاج کیا مگر انھوں نے بھی بھائی صاحب کی طرفداری کی۔ بھابی سے کچھ کہنا سننا بیکار ہی تھا کیونکہ پہلے ہی اُن کی کس بات کو انھوں نے مانا تھا جو اب امید کرتے۔

شادی تو کرنی ہی تھی۔ آج نہیں تو کل۔ اِس کی کوئی خاص فکر نہیں تھی۔ فکر تو اِس بات کی کہ آخر بھائی صاحب نے یکایک اپنا خیال بدل کیوں دیا؟ میں گھر سے دور ہوں کیا انھیں مجھ پر اعتماد نہیں رہا؟ میرا کوئی غلط قدم نہ اُٹھ جائے، کیا انھوں نے ایسا سوچا؟ یا انھیں میرے متعلق کسی نے کوئی غلط بات تو نہیں بتا دی؟ غلط اس لئے کہ میں عام نوجوانوں کے مقابلہ میں کسی قدر غیر رومانی فطرت کا واقع ہوا ہوں یا اس قسم کا رنگ ہی پہلے کبھی چڑھا ہی نہیں۔ میں اس معاملہ میں بالکل گھریلو قسم کا آدمی ہوں۔ چونکہ شروع ہی سے ایک چھوٹا سا گھر، ماں باپ، بھائی بھابی، چھوٹے بھائی بہن اور بھتیجے بھتیجیاں انھیں کے درمیان رہتا آیا ہوں انھیں کی محبت اور شفقت کے سائے میں جوان ہوا ہوں، اس لئے یہ سب چیزیں خراج کا

مختصر ہو گئی ہیں۔ میرے دوست میرا مذاق اُڑاتے کہ میں بالکل خشک اور بور ہوں، مگر میں نے اپنے اندر کسی قسم کی کوئی فرورت محسوس ہی نہیں کی۔ بس ایک گھریلو قسم کی زندگی کے علاوہ کچھ سوچا ہی نہیں۔ اسی لئے مجھے اس بات پر بڑی تشویش تھی کہ آخر بھائی صاحب کے دماغ میں یہ خیال آیا ہی کیوں اور پھر اتنی شدومد کے ساتھ۔

پہلے میں نے بھابی کو ٹٹولا مگر وہ نہ کھلیں۔ والدہ سے اس موضوع پر صاف صاف بات تو نہ کر سکا مگر اشارتاً دریافت کیا۔ وہ بھی انجان بنی رہیں۔ بہنوں سے کچھ پوچھ ہی نہیں سکتا تھا، اور بھائی صاحب سے پوچھنے کی ہمت نہیں تھی۔ میں نے سلیم کو خط لکھا کہ وہ اس بھید کا پتہ لگائے۔ وہ بھائی صاحب سے کسی قدر بے تکلف تھا اور والدہ بھی اُسے مانتی تھیں۔ پہلے تو کئی خطوط میں اُس نے ادھر اُدھر کے اندازے لگائے مگر جب میں نے اُسے ڈانٹ پلائی تو اُس نے بھائی صاحب سے کھل کر گفتگو کی۔ اُس کے خط سے معلوم ہوا کہ بھائی صاحب کیوں اتنا اہم کام ادھورا چھوڑ کر میری شادی کے پیچھے پڑ گئے۔

جیساکہ متوسط طبقے میں اکثر ہوتا رہتا ہے، کسی ناصح ہمدرد نے بھائی صاحب کو اُن کی قربانیوں اور اُن کی بے لوث خدمات کو سراہتے ہوئے یہ کہہ دیا، کہ اب بھائی سب کما رہے ہیں اس لئے کچھ آرام سے بال بچوں کو کھلائیے پلائیے۔ اور خود بھی چین کی سانس لیجئے۔ ابھی اُن کی شادی بیاہ کے چکر میں نہ پڑیئے گا کیونکہ زمانہ بڑا خراب ہے۔ آج کل کی لڑکیاں آتے ہی باپ بیٹے کو الگ کر دیتی ہیں۔ آپ لوگ تو بھائی بھائی ہیں۔ خاندان کا شیرازہ منتشر کر کے رکھ دیتی ہیں۔ یہ تو ایک دن ہونا ہی ہے۔ آپ کب تک اس ہونی کو ٹال سکتے ہیں۔ مگر جتنے عرصے آپ چین کی سانس لے سکیں لے لیں۔ سُنا ہے کوئی زمین خرید رہے ہیں۔ جلد از جلد زمین خرید کر کوئی اچھا سا بڑا سا مکان بنوا لیجئے۔ ورنہ بھائی بہنوں کی شادی کے بعد ممکن نہیں ہوگا۔

پتہ نہیں بھائی صاحب نے اُن حضرت کو کیا جواب دیا، مگر اُسی گھڑی سے اُنھوں نے میری شادی کے لئے تگ و دو شروع کر دی۔ کئی رشتے دیکھے اور ناپسند کئے۔ آخر جمال صاحب کے ہاں کے رشتے کو اُنھوں نے پکڑ لیا، اور مجھے اطلاع دئے بغیر والدہ اور بھابی کو بھیج کر لڑکی پسند کر ڈالی، اور بات پکی کر لی۔ میں نے احتجاج کیا مگر کوئی نوٹس نہیں لیا۔ سلیم کو ڈانٹ کر لکھا کہ میری جانب سے پیروی کرے مگر نہ جانے اُس پر کیا جادو کر دیا کہ وہ کمبخت بھی میرا مخالف ہو گیا۔ اُس کے خط سے یہ اندازہ ضرور ہوا کہ بھائی صاحب کو اس بات سے تکلیف پہونچی کہ کہیں لوگ اُنھیں خود غرض نہ سمجھنے لگیں، لوگ یہ خیال نہ کریں کہ وہ بھائیوں کی کمائی سے عیش کر رہے ہیں، مکان بنوا رہے ہیں جس میں فی الحال اُنھیں کے بچے رہیں گے۔ کیونکہ بھائی تو نوکری کے سلسلے میں باہر باہر ہی رہیں گے۔ اسی لئے وہ شادی میں تاخیر کر رہے ہیں۔ میں نے لاکھ دہائی دی، قسمیں کھائیں، اُن لوگوں کو بُرا بھلا کہا جو اِس طرح زہر پھیلاتے ہیں۔ مگر اُن پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ مکان کے لئے جمع کیا ہوا روپیہ شادی کی تیاریوں میں صرف ہونے لگا۔ کپڑے زیور وغیرہ کا انتظام ہو گیا۔ شاندار قسم کی دعوتِ ولیمہ کی تیاریاں ہونے لگیں۔ عمدہ قسم کے گھی اور چاول کے لئے آدمی دیہاتوں میں دوڑا دئیے گئے۔ تین عدد بکرے خرید لئے اور دو عدد کی اور تلاش تھی۔ اُنھیں چنا کھلا کھلا کر فربہ کیا جا رہا تھا اور دوسری طرف میں اسی فکر میں گھلا جا رہا تھا۔ مگر اُنھیں اس کی کیا پروا۔ اور اب اُنھوں نے پھر مجھے خط لکھا تھا کہ عید کی چھٹی میں گھر آؤ تو تفصیل سے گفتگو ہو گی اور دیگر معاملات بھی طے ہو جائیں گے۔ اب تفصیلی گفتگو کے لئے رہ ہی کیا گیا تھا اور دوسرے معاملات کے لئے کون سی گنجائش باقی تھی۔

عید کی چھٹی میں دو ہفتہ کے لئے گھر گیا۔ عید سے پہلے تو عید کے انتظام میں وقت کے گذرنے کا کچھ احساس نہیں ہوا۔ والدہ اور بچوں کی نئی نئی فرمائشوں کے پورا کرنے میں لگا رہا۔ پھر بھی آخر وقت کچھ نہ کچھ کمی رہ ہی گئی۔ اس دوران بھائی صاحب کی مصروفیات کا کچھ علم نہیں ہو سکا بھابی نے مذاقاً اتنا ضرور کہا: "اپنی چھٹی کچھ اور بڑھا لو۔ وہاں مکان کتنا بڑا لیا ہے۔ ہم لوگ بھی ساتھ چلیں گے۔ اس بار تم تنہا نہیں جاؤگے، بلکہ ساتھ میں کوئی اور بھی ہوگا۔"

میں نے چڑھ کر کہا: "میں کیوں ساتھ لے جانے لگا۔ جو لا رہا ہے وہی اُس کی ذمہ داری بھی اٹھائے۔ مجھ سے کچھ مطلب نہیں۔"

عید کا ہنگامہ سرد پڑ گیا تو میں دوسرے ہنگامہ کا منتظر رہنے لگا۔ بھابی نے اطلاع دی کہ "کل کہیں جانا نہیں۔ کچھ لوگ تمہیں دیکھنے آ رہے ہیں۔"

میں نے کسی گرم جوشی کا اظہار نہیں کیا۔ بھائی صاحب البتہ بہت مصروف رہے۔ صبح اُٹھ کر کمرے کی صفائی کرائی۔ خود بازار جا کر جانے کیا کیا اٹھا لائے۔ بھابی کو طرح طرح کی ہدایتیں دی گئیں۔ بڑے صندوق کی

نام کرا کر نکالی گئی۔ صبح سے پورے گھر میں ایک ہنگامہ سا تھا جس کا مرکزی حصہ باورچی خانہ تھا۔ میں بالکل بے تعلق اور بجھا بجھا سا رہا۔ کچھ لوگ آئے۔ بھائی صاحب نے بڑی گرم جوشی سے ان کا استقبال کیا۔ مجھ سے تعارف ہوا۔ گھر کی فضا میں جو سرگرمی تھی اس میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔ جانے کیا کیا بات چیت ہوئی۔ ذہنی اعتبار سے میں خود کو گھر کے ماحول سے ہم آہنگ کرنے میں ناکام رہا۔ کسی دلچسپی کا اظہار نہ کر سکا۔ نہ جانے کیوں؟

میری چھٹی ختم ہونے کو تھی۔ میں نے واپسی کا اعلان کیا بھابی نے یوں ہی رواداری میں ایک آدھ دن اور رکنے کو کہا پھر خاموش ہو گئیں۔ جی میں آیا پوچھوں: "میرے ساتھ جو جانے والا تھا وہ کہاں ہے۔ مگر اس خیال سے چپ رہا کہ کہیں وہ یہ نہ سمجھیں کہ میں شادی میں دلچسپی لے رہا ہوں۔ سچ پوچھئے تو مجھے بڑا اطمینان ہوا فی الحال جان تو بچی۔ پھر دیکھا جائے گا۔ کام کی زیادتی کا بہانہ کر کے گھر کا رخ ہی نہ کروں گا۔ اب اگلی میٹنگ کے لئے بلا ٹلی۔ مگر ایک خلش ضرور تھی کہ بھائی صاحب نے دوبارہ اس موضوع پر گفتگو کیوں نہیں کی۔ کہاں تو اتنی سرگرمی کہ سارا گھر ہلا کر رکھ دیا تھا۔ اتنا یقین کہ میں واپس اکیلا جا بھی نہیں سکتا تھا بلکہ شریکِ حیات بھی ہمسفر ہوتی اور کہاں بالکل سناٹا۔ بالکل تنہائی۔ کوئی اس موضوع پر بات کرنے کا روادار تک نہیں۔ چونکہ میں بذاتِ خود شادی کے حق میں نہ تھا اس لئے بڑے سکون سے واپسی کا سفر اختیار کیا اور پہلے کی طرح ڈیوٹی پر حاضر ہو گیا۔ ایک بڑی جھنجھٹ سے صاف بچ آنے پر خدا کا شکر ادا کیا۔ اگرچہ ذہن میں کہیں دور بہت گہرائی میں ایک پھانس سی رہ رہ کے کھٹک جاتی تھی کہ ایسا کیوں ہوا۔

آج بھائی صاحب کا ایک تفصیلی خط آیا ہے۔ پہلے معذرت چاہی ہے کہ انھوں نے میری شادی پر اتنا زور دیا۔ میری کسی خواہش کا احترام نہیں کیا۔ مگر جس کا نتیجہ صفر ہی رہا۔ انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ ان کے بار بار لکھنے سے میرے دل میں ضرور شادی کی خواہش بیدار ہوئی ہوگی اور میں نے ہلکا ہی سہی، ازدواجی زندگی کا ایک رنگین خاکہ ذہن میں مرتب کیا ہوگا۔ انھیں بڑا افسوس ہے کہ وہ اس خاکے میں رنگ بھرنے میں کوئی مدد نہ کر سکے۔

انھوں نے لکھا: "شادی کی تمام ضروری شرائط طے ہو چکی تھیں تمہارا فوٹو وہ لوگ پہلے ہی دیکھ چکے تھے۔ تمہیں دیکھ کر اور بھی خوش ہوئے۔ شادی کی تیاری بالکل مکمل تھی اور عید کے بعد کسی بھی دن ہو سکتی تھی مگر بیچ میں ایک اڑچن آ گئی۔ ہمارا مکان بہت ہی مختصر ہے اس لئے اس مکان سے شادی نہیں ہو سکتی۔ کوئی کرایہ کا کشادہ مکان لے لیا جائے یا اسی مکان میں کچھ اور اضافہ کر لیا جائے۔ اگرچہ نئے مکان کے بننے میں کچھ دیر ہے۔ میں نے انھیں سمجھایا تھا کہ لڑکی یہاں تو رہے گی نہیں وہ تو لڑکے کے ساتھ باہر ہی رہے گی پھر اس مکان سے اس شادی کا کیا تعلق۔ مگر وہ اپنی ضد پر اڑے رہے۔"

آخر میں انھوں نے لکھا: "میں نے سوچا تھا کہ ہمارا نیا مکان تو بنے گا ہی انشاءاللہ جس کے لئے ہم پہلے ہی سے کوشش کر رہے ہیں اور اب اپنی کوششیں اور بھی تیز کر دیں گے۔ مگر میری یہ خواہش تھی کہ جس طرح میں نے اور حنا کی والدہ نے باہم اعتماد اور محبت سے اس گھر کے چلانے کا کام سرانجام دیا۔ ہر مشکل میں ایک دوسرے کی ڈھارس بندھاتے رہے۔ اس گھر کی ایک ایک اینٹ ہم دونوں کی چاہت سے جڑی ہوئی ہے۔ ایک ایک سامان پر ہماری محنت اور جانفشانی کی کہانی ثبت ہے۔ اس گھر کی فضا کو خوشگوار بنانے میں ہم دونوں کے خواب شامل ہیں اسی طرح میں نے چاہا تھا کہ جب تم بھی اپنے نئے مکان بنواؤ تو اس کی تعمیر میں تنہا تمہارا ہی حصہ نہ رہے۔ تم دونوں مل کر اس گھر کا خواب دیکھئے۔ اس کے لئے پلان بناتے، راتوں میں جاگ جاگ کر پردوں کے رنگوں اور گملوں میں لگانے کے لئے پھولوں کا انتخاب کرتے۔ اپنے روز کے اخراجات سے پیسہ پیسہ جمع کرتے۔ باہم اعتماد اور خلوص کی بنیاد پر پیار کا یہ گھروندا جب بن کر تیار ہوتا تو زندگی کی تلخیاں اس میں کبھی کوئی دراڑ نہیں ڈال سکتیں۔ بنے بنائے گھر میں آ کر رہنے والی لڑکی کی حیثیت ایک کرایہ دار سے زیادہ کی نہیں ہوتی اسے اس درد کا احساس ہی نہیں ہوتا جس نے اس "الفت کدے" کو جنم دیا ہے۔ اس خواب کا پرتو بھی اس کے ذہن کو نہیں چھو سکتا جس نے برسوں ان کے خیال کے خاکوں میں رنگ بھرا ہے۔ اور جس نے عمل میں آنے کے بعد اینٹ اور پتھر کی شکل اختیار کر لی ہے، محبت اور خلوص کی جیتی جاگتی نشانی"

(باقی صفحہ ۲۰۹ پر دیکھئے)

# غزلیں

## شباب للت

اس دور کو کیا کہئے جس نے ۔ نا اہلوں کو اپنایا ہے
ہیرے کو ملایا مٹی میں ، پتھر کا مول بڑھایا ہے
مظلوم تھے ہم لیکن جگ نے دوشی ہم کو ٹھہرایا ہے
سب نے تائید تمہاری کی ، سب نے ہم کو جھٹلایا ہے
ہر ایک نے چڑھتے سورج کو پوجا ہے سیس جھکایا ہے
ہنستوں کو اور ہنسایا ہے ، روتوں کو اور رُلایا ہے
گلشن کو لہو دے کر اپنا ہم کانٹوں کے حقدار بنے
اپنے اخلاص و مُروّت کا انعام یہ ہم نے پایا ہے
رہبر کے ستم سہتے چلئے ، اپنے خوں میں بہتے چلئے
ہر ظلم پہ یوں کہتے چلئے ، جو بھی ہے پربھو کی مایا ہے
اے جانِ عقیدت ہم نے تری خاموش عبادت کی برسوں
تب حرفِ تمنا جا کے کہیں ہونٹوں پہ ہمارے آیا ہے
آنے کو ہے وہ دن ہم نفسو! خود بوند بوند کو ترسے گا
ہم تشنہ لبوں کو جس نے بھرے میخانے میں ترسایا ہے
ہنگامۂ گیر و دار تھا ، میں ہوش میں آیا تو دیکھا
جس نے میرا گھر لوٹا ہے ، وہ غیر نہیں ہمسایا ہے
جو غالبؔ و میرؔ کے لب پر تھا ناقدریٔ فن کا افسانہ
ہم اہلِ قلم نے مجبوراً اس دور میں بھی دہرایا ہے
خونِ ارماں بھی شبابؔ مرا آخر تو کسی کے کام آیا
سنتا ہوں مری بربادی پر احباب نے جشن منایا ہے

## ضیا آرالانجم

لہو بدن کا کہاں تک کوئی اُچھالے گا
وفا مرض ہے کوئی کیوں یہ روگ پالے گا
میں آپ اپنے ہی اندر سمٹ تو جاؤں مگر
صدائے تیشۂ احساس مار ڈالے گا
قدم قدم پہ تنفر کی گرد اڑتی ہے
خیالِ یار کہاں تک مجھے سنبھالے گا
میں روز و شب کے جھمیلوں میں غرق رہتا ہوں
یہ وقت کون سے سانچے میں مجھ کو ڈھالے گا
پناہ کون سے کوچے میں رُوح پائے گی
حصارِ جسم اگر وقت توڑ ڈالے گا !؟
کہاں چھپاؤں گا جا کر حیات کی تلخی
یہ دن تو شب کے اندھیرے میں منہ چھپالے گا
جواب یہ ہے کہ خاموشیوں میں غرق رہوں
سوال یہ ہے کہ کب تک ضیاؔ کو ٹالے گا

**شخصی خاکہ**

طیب انصاری

# پروفیسر مُبارزالدّین رفعت

## (خام بودم، پختہ بودم، سوختم)

مبارزالدین صاحب رفعت عثمانی برادری کے اُس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جس نے اپنی تحقیقی اور علمی صلاحیتوں کے بل بوتے پر کھوئے ہوؤں کی جستجو کی ہے اور جس نے نام و نمود کی خواہش کے بغیر مسلسل کام کیا ہے اور اپنے ذوق کی آسودگی ہی کو اپنی محنت کا صلہ تصور کیا ہے۔ رفعت صاحب نے اُس کام کا بیڑا اُٹھایا ہے جس کی ابتدا مولوی عبدالحق نے شیخ چاند کی مدد سے کی تھی اور جس کام کو ڈاکٹر زورؔ نے ایک تحریک کی شکل دی۔ اور اس تحریک، اس ادارہ سے ہارون خان شیروانی، عبدالمجید صدیقی، عبدالقادر سروری، سیّد محمد، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر حفیظ قتیل، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، اکبرالدین صدیقی، زینت ساجدہ، ڈاکٹر سیدہ جعفر، ڈاکٹر غلام عمر خان وغیرہ وابستہ ہیں۔ رفعت صاحب جامعہ عثمانیہ کے اُن ہی فرزندوں میں اپنی صلاحیتوں اور دل چسپیوں کی وجہ سے ایک خاص مقام رکھتے ہیں، اُن کی انفرادیت یہ ہے کہ کبھی بھی اُنھوں نے کسی ایک موضوع کو منتخب نہیں کیا، بلکہ بیک وقت مختلف موضوعات پر کام کرتے رہے۔ تدقیق و تحقیق کے علاوہ اُنھوں نے ترجمہ کی طرف بھی خاص توجہ دی ہے۔ اس کی وجہ سے اردو میں انگریزی اور فارسی کی اہم کتابیں منتقل ہوئیں۔ ان مختلف موضوعات کا انتخاب در اصل اُن کی سیلانی طبیعت اور جولانیٔ طبع کا غماز ہے۔ آج تک رفعت صاحب کی تقریباً کوئی تیس٣٠ کتابیں شائع ہو کر منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں اسی بڑی تعداد میں عثمانیہ کے کسی بھی ادیب اور محقق کی کتابیں شائع نہیں ہوئی ہیں۔ اس بات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ رفعت صاحب کو کام سے کتنا لگاؤ ہے اور وہ کتنا بے تکان کام کرنے کے عادی اور قائل ہیں۔ ان ہی کارناموں نے رفعت صاحب کو عثمانی برادری میں ایک مخصوص اور منفرد مقام دلایا ہے۔

رفعت صاحب کا اندازِ تحریر سادہ لیکن بڑا ہی دلآویز ہوتا ہے۔ وہ اسلوب کے پیچ در پیچ عمل کے قائل نہیں ہیں، سادگی ہی کو پُرکاری سمجھتے ہیں۔ اور سیدھے سادے انداز میں اپنے مافی الضمیر کو بیان کر جاتے ہیں۔ میں نے جب رفعت صاحب کو ان کے خاندانی حالات لکھ کر بھیجنے کے لئے کہا تو "تعمیلِ ارشاد میں بسر و چشم" فرماتے ہیں:

"بھائی، آپ میری پیدائش سے لے کر اب تک کے سوانحِ حیات چاہتے ہیں، خام بودم، پختہ بودم، سوختم، کے سوا اور کیا سوانحِ حیات بیان کروں؟ یہ بدنام کنندۂ نکو نامے چند ۱۱ر نومبر ۱۹۱۸ء کو بمقام حیدرآباد عالمِ وجود میں آیا۔ میرے دادھیال کا تعلق، بیجاپور کے مشہور پیرِ طریقت حضرت حبیب اللہ قادریؒ سے ہے۔ یہ خاندان عادل شاہی حکومت کے زوال کے بعد نیلور اور اس کے بعد مدراس سے ہوتا ہوا حیدرآباد آیا۔ رُشد و ہدایت اور حکمت اس خاندان کا پیشہ تھا۔ دادا نے حکومتِ حیدرآباد کی ملازمت اختیار کی اور انجینئر رہے۔ ــــــــ میرا ننھیال حیدرآباد کے محلہ قاضی پورہ کا مشائخ گھرانا ہے۔ میرے نانا حضرت محمود مکّی عرف مکّی میاںؒ اپنے وقت کے پیرِ کامل سمجھے جاتے تھے۔ میری ابتدائی تعلیم حیدرآباد کے مختلف مدرسوں جیسے دارالعلوم، نامپلی، اور آخر میں انوار العلوم اسکول میں ہوئی۔ انٹرمیڈیٹ سٹی کالج حیدرآباد سے پاس کیا۔ بی۔ اے اور ایم۔ اے ۴۴-۱۹۴۳ء میں جامعہ عثمانیہ سے کیا۔ ایم۔ اے میں میرا مضمون فارسی تھا۔ پھر خانگی طور پر ناگپور یونیورسٹی

سے ۱۹۵۰ء میں اردو میں ایم اے کیا۔

رفعت صاحب کو ابتدا ہی سے لکھنے لکھانے اور پڑھنے پڑھانے کا شوق تھا۔ چنانچہ وہ اپنی تحریری اور ادبی صلاحیتوں کی وجہ سے طلبا میں نمایاں حیثیت رکھتے تھے۔ جس زمانے میں وہ انٹرمیڈیٹ کے طالب علم تھے سٹی کالج کے کالج کے میگزین "المُوسیٰ" کے ایڈیٹر (۱۹۳۸ء) منتخب ہوئے۔ اور جامعہ عثمانیہ میں داخل ہونے کے بعد ۱۹۴۴ء میں وہ مجلہ عثمانیہ کے مدیر بنائے گئے۔ اس زمانہ میں طلبا کی ادبی اور تحریری صلاحیتوں کا یہ سب سے بڑا اعتراف تھا۔ ایم۔ اے کی تکمیل کے ساتھ ہی ۴۴ ۱۹ء میں سٹی کالج کے شعبۂ فارسی سے منسلک ہو گئے۔ ۱۹۴۵ء میں اورنگ کالج اور ۵۴ ۱۹ء میں گلبرگہ عثمانیہ کالج پر تبادلہ عمل میں آیا۔ تنظیم جدید کے موقع پر یہ ریاست میسور کی خوش بختی تھی کہ پروفیسر محمد عاقل علی خاں اور پروفیسر مبارز الدین رفعت جیسے ممتاز عثمانیین اُس کے حصّے میں آئے۔ اب رفعت صاحب ڈپارٹمنٹ آف کالجیٹ ایجوکیشن میں پروفیسر شعبۂ اردو فارسی کی حیثیت سے کارگذار ہیں اور میسور کے مہارانی کالج میں تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔

رفعت صاحب نے اُردو ادب کی تاریخ میں ایک سنجیدہ ادیب اور ذمہ دار محقق کی حیثیت سے اپنا مقام بنا لیا ہے اور اس مقام پر پہنچنے کے لئے اُنھوں نے ابتدا ہی سے محنت اور تگ و دو کی ہے۔ گو وہ نام و نمود کے کبھی خواہش مند نہیں رہے، لیکن اُن کے کام نے اُنھیں نامور بنا دیا تھا۔ وہ زمانۂ طالب علمی ہی سے مختلف رسائل و جرائد میں چھپتے رہے۔ اور اب تک اُردو (کراچی) اردو ادب (علی گڈھ) اردو نامہ (کراچی) برہان (دہلی)، سب رس، آج کل، شاعر، ہماری زبان، اور دیگر بہت سے رسائل میں اُن کے کوئی دو سو سے زائد مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ اور کوئی تیس ۳۰ کتابیں مختلف اداروں جیسے انجمن ترقی اردو، ندوۃ المصنفین، ادارۂ ادبیات، اور اُردو اکیڈیمی وغیرہ سے شائع ہوئی ہیں۔ علاوہ ازیں امرتسر کے رسالہ پگڈنڈی کے خصوصی شمارے سجاد حیدر یلدرم کو اُنھوں نے مرتب کیا ہے۔

رفعت صاحب کی تصانیف میں مقامِ غالب، پن چکّی اورنگ آباد، دامنِ تہی، پیٹ کی ماری روپ متی، مشاہیر کی بیویاں حصہ اوّل و دوم اور بغداد کا خلیفہ اور ہندوستان کی شہزادی۔ مُرتبہ کتابوں میں مقام جمال الدّین افغانی، شکار نامہ، انتخابِ جنونی، کلیاتِ شاہی، خیالستان ۴۴ و یلدرم نمبر؛ فارسی تراجم میں مقالاتِ جمال الدّین افغانی، تاریخ ادبیات ایران، تبصرۃ الخوارقات اور انگریزی تراجم میں ہماری غذا، مختصر تاریخ تمدّن، اسلامی فنِ تعمیر، ایک مشرقی کتب خانہ اور عرب اور اسلام جیسے کارنامے نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ رفعت صاحب کے ان ادبی اور تخلیقی و تحقیقی کارناموں کے پیشِ نظر کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک اچھے ادیب ہونے کے علاوہ ایک اچھے محقق بھی ہیں اور اس سے زیادہ ایک اچھے مترجم ہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ جامعہ عثمانیہ یا پھر حیدرآباد میں چند ہی اچھے مترجم پیدا ہوئے، اِن میں عنایت اللہ، معین الدّین قریشی، امجد یوسف زئی، راجہ اصغر، سیّد ہاشمی فرید آبادی اور میر حسن نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان ناموں میں مبارز الدّین رفعت کا نام بھی شامل ہے۔ ان کے تحقیقی کاموں میں مقام جمال الدّین افغانی، شکار نامہ اور کلیاتِ شاہی کو ادبی حلقوں میں تحسین نظروں سے دیکھا گیا اور تاریخ ادبیاتِ ایران، تبصرۃ الخوارقات، مختصر تاریخ تمدّن، اسلامی فنِ تعمیر اور عرب اور اسلام اُن کے تراجم کے بہترین نمونے ہیں۔ رفعت صاحب اِن دنوں خرابیٔ صحت کی بنا پر بہت ہی کمزور و نحیف و نزار ہو گئے ہیں۔ اس کے باوجود تحقیقی اور علمی کاموں سے اُن کے ذوق و شوق میں کوئی کمی نہیں ہوئی ہے، چنانچہ وہ اِن دنوں میسور جدِ اعلیٰ حضرت علاء الدّین انصاری المعروف بہ لاڈلے مشائخ انصاریؒ کے سوانح ترتیب دینے میں مصروف ہیں۔

رفعت صاحب کو میں نے ایک شریف الطبع اور مخلص انسان کی حیثیت سے دیکھا اور ایک بذلہ سنج اور ظریف حیوان پایا۔ اُن کے جملوں میں بلا کسی تیزی اور چبھن ہوتی ہے۔ مخاطب اُن کے تیروں اور نشتروں کی تاب نہیں لا سکتا۔ وہ دوستوں کے دوست اور دشمنوں کے کٹّر دشمن ہیں۔ اس لئے جو لوگ اُن کے قریب ہیں وہ اور بھی قریب ہوتے چلے جاتے ہیں اور جو دور رہیں وہ اور بھی دور رہ جاتے نظر آتے ہیں۔ لیکن جہاں تک اُن کی علمیت اور قابلیت کا تعلق ہے، کیا دوست اور کیا دشمن، سبھی کھلے دل سے اس کا اعتراف کرتے اور فیض یاب ہوتے رہیں۔

جیسا کہ میں نے کہا ہے رفعت صاحب ان دنوں اکثر بیمار رہتے ہیں، اس بیماری نے اُن میں بڑی حد تک مایوسی پیدا کر دی ہے۔ چنانچہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"آپ کا مکرمت نامہ مورخہ ۱۰ اکتوبر ملا۔ یاد آوری کا سپاس گزار ہوں۔ بھائی، آپ کے اس مخلصانہ مشورہ کا دلی شکریہ کہ میں کم سے کم کام کروں اور زیادہ سے زیادہ آرام لوں۔ سچ تو یہ ہے کہ میں اب اپاہج اور معذور ہو گیا ہوں۔ کام کیا خاک کروں۔ صرف لکھنے پڑھنے کے کام کا رہ گیا ہوں۔ پیدل چلنا ممنوع، سیڑھیاں چڑھنا منع، بس سواری پر کالج آتا جاتا ہوں اور اس کے بعد گھر پر پڑا رہتا ہوں۔ اب تو بھرتی کے دن پورے کر رہا ہوں۔"

اللہ کرے یہ بھرتی کے دن، مہینوں میں اور مہینے برسوں میں بدلتے رہیں اور وہ اُردو کا کام یوں ہی کرتے رہیں۔ ▲

## بقیہ افسانہ۔ بھائی صاحب۔ صفحہ ۴۸

جمال صاحب کے گھر کا رشتہ اگرچہ ہر لحاظ سے اچھا تھا، اور وہ لوگ مکان کی تعمیر تک انتظار کرنے کو تیار بھی ہیں۔ مگر اب میں کسی ایسی لڑکی کی تلاش میں ہوں جو تمہاری "شریکِ حیات" کے ساتھ ساتھ "شریکِ کار" بھی ہے۔

میں نے اس خط کو کئی بار پڑھا۔ سفید کاغذ پر بکھری ہوئی آڑی ترچھی لکیروں کے پیچھے سے پہلے تو بھائی صاحب کا وہی جانا پہچانا چہرہ اُبھرتا نظر آیا جسے میں نے والد سے زیادہ اور قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ مگر اُن بے جان لکیروں کے پس منظر میں بھائی صاحب کی ایک اور تصویر اُبھرتی نظر آئی جسے میں آج تک نہیں دیکھ سکا تھا۔

بھائی صاحب بھی کیسی رنگا رنگ شخصیت کے مالک ہیں ——

## زرِ سالانہ ختم ہونیکی اطلاع

آپ کا سالِ خریداری اکتوبر ۱۹۷۲ء میں ختم ہو چکا ہے۔ یہ تازہ شمارہ آپ کی مدتِ خریداری کا آخری شمارہ ہے۔ از راہِ کرم آئندہ سال کے لئے دس روپے منی آرڈر کے ذریعہ بھیجکر ممنون کیجئے۔ اگر آپ منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی۔ پی بھیجدینے کی ہدایت کیجئے۔ اگر تجدیدِ خریداری منظور نہ ہو تو بھی خط کے ذریعہ اطلاع دے دیجئے۔

شکریہ! (منیجر)

# آئندہ شمارہ میں



براہِ راست یا اپنے ایجنٹ سے یہ شمارہ ضرور حاصل کیجئے

## ٹھاکر پونچھی

ناول

(آٹھویں قسط)

# اب میں وہاں نہیں رہتا

**دادا ابا جی** برزہ بامہ کے سردار کی خواب گاہ کی باتیں سُنا رہے ہیں۔ اور خواب گاہ میں مردوں کا داخلہ بند ہے۔ برزہ بامہ کا سردار اور اپنی ریاست کے راجہ صاحب ......

اور دادا ابا جی کہہ رہے ہیں۔

'یہ سردار کے گھرانے کی خاص عورتیں ہیں'

'سردار کی کنیزیں۔ جیسے ہمارے راجہ صاحب کی داسیاں ہوتی تھیں'۔

'ہاں'۔

'رام داسی۔ گوپال داسی۔ رادھا داسی'۔

'نام کا تعلق بدلتے یُگوں سے ہے۔ مقام اور نشان سے نہیں۔ اور وہ دیکھو'

لیکن مجھے کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا۔ میرے سامنے اپنے راجہ صاحب کی خواب گاہ ہے جس میں مردوں کا داخلہ بند ہے۔ ہر عمر کے مردوں کا۔ اور میں باہر کھڑا ہوں اور میری آنکھوں کے سامنے راجہ صاحب کی سبھی داسیوں کی صورتیں ہیں معصوم بھولی بھالی صورتیں ——— بچپن میں مجھے داسیاں دیکھنے کا بڑا شوق تھا۔ کیونکہ وہ محلات کی دوسری عورتوں سے مختلف دکھائی دیتی تھیں۔ صورت، عمر، لباس، ہر لحاظ سے مختلف۔ مجھے بڑی پیاری لگتیں۔ وہ بھی مجھے اپنے بچے کی طرح پیار کرتیں، جو کبھی کبھی خوفناک ہو جاتا۔ اس خوفناک پیار کے نشان تو میرے جسم پر اب باقی نہیں،

لیکن اُن نشانوں کا لمس اب بھی کبھی کبھی محسوس کرتا ہوں۔ مجھے اپنی گود میں لے کر اپنے سینے کے ساتھ یوں دبوچ لیتیں کہ میرا دم ہی گھٹ جاتا۔ مجھے ایسے چاٹتیں جیسے گائے اپنے بچھڑے کو چاٹتی ہے۔ اپنی چھاتیاں زبردستی میرے مُنہ میں ٹھونس کر لوریاں گا کر سُناتیں۔ وہ کہانیاں سُناتیں جن کا تعلق اُن کی اپنی ذات اپنے لوگوں سے تھا۔ اُس وقت داسیوں کے بھڑکیلے لباس میں نہ ہوتیں۔ اُن کی راتیں راجہ صاحب کی تھیں لیکن دن اپنے اور دن میں عام لباس میں رہتیں۔ ان کا پیار بڑا عجیب سا ہوتا۔ وہ کیا چاہتی تھیں تب مجھے معلوم نہ تھا۔ لیکن بعدازاں میں نے اُن کے پیار اور پیار کے کرب کو سمجھ لیا۔ ایک بھی عورت میں ایسا پیار میں نے نہیں دیکھا جس میں ماں کی ممتا ہو۔ بہن کا پیار ہو۔ محبوبہ کا عشق ہو۔

اور یہ رادھا داسی!

کرشن کی گوپی۔ برج بالا۔ جنگل کی آزاد ہرنی۔ جو کڑیاں بھرنے کے لئے آزاد کھلی فضا چاہیئے تھی۔ محلّات کی گھُٹی ہوئی چار دیواری ملی۔ عجیب سی داسی تھی۔ نہ بھڑکیلے کپڑے پہنتی نہ زیور۔ دوسری داسیوں کی طرح نہ مجھے اپنی گود میں لیتی، نہ چومتی چاٹتی۔ صرف گھور گھور کر دیکھتی رہتی۔ میں دوسری داسیوں کے سائے سے بھی ڈرتا تھا۔ وہ راستے چھوڑ رکھے تھے جن پر اُن سے ٹکراؤ ہو سکتا تھا۔ لیکن رادھا کی طرف میرے قدم خود بخود اُٹھ جاتے۔ اُس کے پاس بیٹھ کر

اسے دیکھ کر مجھے اپنی کسی عزیز ترین ہمجولی کا قرب ملتا۔ ایک دن میں نے اپنے ساتھیوں سے کھیلنا چھوڑ دیا۔ ایک رادھا نے سب ساتھیوں کی جگہ لے لی۔ بھرپور جوانی میں تھی۔ لیکن مجھے اپنی عمر ہی کی دکھائی دیتی۔

رادھا ۔۔۔ جو اپنے کرشن کی داسی تھی اور جو مر گیا تھا کیونکہ اُس کی سبزی کسی نے زبردستی چھین لی تھی ایک لمبی کہانی، ایک البیلی معصوم بے سمجھ پیار کی زندگی اور موت کی کہانی ۔۔۔ میں نے رادھا کے کرشن مُراری کی موت نہیں دیکھی۔ وہ زمانہ ہی ایسا تھا۔ ساتھ چھوٹ جانے پر ساتھی مرجایا کرتے تھے۔ جیسے اپنے ڈار سے بچھڑ جانے پر مُرغابیاں اکیلے پن کے احساس سے اکثر دم توڑ کر اونچی فضاؤں سے نچلی دھرتی پر آ گرتی ہیں۔

میں نے رادھا کے کرشن مراری کی طرح راجہ صاحب کی موت بھی نہیں دیکھی۔ جو رادھا سے اُتنا ہی پیار کرتے تھے جتنا کہ رادھا اُن سے نفرت کرتی تھی۔ انسان اگر فطرتاً کسی کے بارے میں انتہا پسند ہے تو وہ صرف محبت اور نفرت ہے۔

میں نے اپنے راجہ صاحب کی موت بھی نہیں دیکھی۔ غیر معمولی بخت اور زندگیوں کی موتیں بڑی معمولی اور بدبخت ہوتی ہیں۔ لیکن لوگ کہتے ہیں، بڑی عبرتناک موت تھی۔ راجہ صاحب کو شراب سے جتنا پیار تھا، آخری وقت میں شراب کو اُتنی ہی نفرت اُن سے ہو گئی۔ وہ بڑے پیار سے شراب کو حلق سے نیچے اتارتے۔ شراب اُتنی نفرت سے حلق سے نیچے اُترنے سے انکار کر دیتی۔ باہر کو اچھل پڑتی۔ راجہ صاحب پیاسے مرے۔ شراب نے اُن کی پیاس بجھانے سے انکار کر دیا۔ وہ روتے ہوئے مرے۔ حالانکہ زندگی نے انہیں صرف ہنسنا سکھایا تھا۔ ترستے ہوئے مرے۔ حالانکہ تمام زندگی وہ دوسروں کی پیاس بجھاتے رہے۔ یہ حسرت لے کر مرے کہ آخری وقت شراب نے اُن کا ساتھ چھوڑ دیا۔ جوانی نے اُن کا ساتھ چھوڑ دیا۔ حالانکہ فطرتاً وہ خود کسی کا ساتھ چھوڑنے کے عادی نہ تھے۔

لیکن رادھا کی موت میں نے دیکھی ہے۔ تب میں زندگی اور موت کی کشمکش سمجھ سکتا تھا۔ تپ دق کی شکار رادھا مہینوں ہسپتال میں پڑی رہی۔ میں آخری وقت تک اُس کے پاس رہا۔ باتیں کرتے کرتے ایسے ہی ہنس پڑتی۔ اور پھر رو دیتی اور مجھے گھور گھور کر دیکھتی۔ اُس عمر کی آنکھوں سے جب وہ راجہ صاحب کی چہیتی داسی تھی اور میری ایک ہم جولی!

آخری دنوں کی بات ہے۔

آنکھوں میں آنسو لا کر بولی۔

'جب پہلی بار چھوٹی سی عمر میں تمہیں محلات میں چاہا۔ تم میرے بیٹے ہوتے۔'

میرے مُنہ سے فوراً نکل گیا

'میں نے ہمیشہ تمہیں اپنی ماں سمجھا۔ اُس وقت بھی اور آج بھی'

اس نے اپنی بات جاری رکھی۔

'اب تم جوان ہو۔ سب کچھ بھول گئے ہو۔ لیکن مجھے نہیں بھولے۔ میں بھی سب کچھ بھول گئی۔ تم یاد رہے۔ اب سوچتی ہوں، اگر تمہاری عمر کی ہوتی تم سے بیاہ کر لیتی۔ تمہارے سارے دُکھ اپنے من میں چھپا لیتی۔

'مجھے خوشیاں نہیں ملیں۔ لیکن تمہاری خوشیوں کے لئے تمہاری ہر بات ماننے کے لئے تیار ہوں۔ تمہارے سارے روگ اپنانے کے لئے تیار ہوں۔'

'محل کی ایک لڑکی تم سے پیار کرتی تھی۔ جب اُسے معلوم ہی نہ تھا ۔۔۔ پیار کیا ہوتا ہے'

'تم مدھو کی بات کر رہی ہو'

'ہاں'

'میں نے بھی تو ایک لڑکی سے پیار کیا تھا، جب مجھے معلوم ہی نہ تھا کہ پیار کیا ہوتا ہے'۔

'تم ورندا کی بات کر رہے ہو'

'ماں'

'میں نے بھی اپنے گاؤں کے ایک غریب گوا۔۔۔ سے ایسی ہی عمر میں پیار کیا تھا جو مجھے نہیں ملا'

'جو چیز ملتی نہیں وہی تو پیار ہوتا ہے'

'آج تک میری کوئی چاہت پوری نہیں ہوئی۔ سپنوں میں بھی نہیں۔ ڈرتی ہوں کہیں اپنی آخری چاہت بھی من ہی میں نہ رہ جائے'

'مجھے بتاؤ۔ تمہاری چاہت پوری کرنے کے لئے بڑے سے بڑا کام کرنے کو تیار ہوں'

'مجھے اس اسپتال سے بھگا کر میرے گاؤں لے چلو۔ اپنے کھیتوں میں ایک بار گھوم کر اپنا گاؤں دیکھ کر اپنے گاؤں والوں سے مل کر بس مر جاؤں گی اور تم اپنے ہاتھ سے میری چتا بنا کر مجھے جلا دینا۔ سجا سنوار کر۔ اپنی دلہن سی بنا کر۔ مجھے دلہن بننے کا شوق تھا، داسی بن گئی۔ بن بیاہی بیوی بن گئی۔ مجھے بچوں سے پیار تھا۔ خود بچہ بن کر رہ گئی'

آخری چاہت ـــــ ایک حسرت ـــــ رادھا داسی!

زندگی کا احساس چھین لینا قابل برداشت ہے لیکن عمر کا احساس چھین لینا ایک ناقابلِ معافی گناہ!

بڑی مدت کے بعد میرے دل میں خواہش جاگتی ہے خوابگاہ کے اُکھڑے اُجڑے کھنڈر کے باہر آکر آج پھر یہاں راجہ صاحب کی داسیاں ہوں اور میں بچہ بن جاؤں اور وہ مجھے اپنی ممتا کا پیار دیں ـــــ میں سب کے سامنے ان سب سے کہہ دوں، میں تمہارا بیٹا ہوں۔ میں تم سب کا بھائی ہوں۔ میں چاہتا ہوں۔ آج اس وقت وہ سب مجھے اپنی اس وقت کی عمر میں مل جائیں اور میں اپنے راجہ صاحب سے بغاوت کر کے انہیں اس قیدِ تنہائی سے آزاد کرادوں۔ ان سب کو ان کی عمر کی دھڑکنیں دلوادوں!؟

اپنے علاقے کی ہر حسین چیز راجہ صاحب کی ملکیت تھی۔ ٹھنڈے پانیوں کے چشموں سے لے کر برف کی سِل سی عورتوں کی جوانیوں تک ـــــ راجہ صاحب کی بدمست جوانی کے کھلونے اور وہ کھلونے آج بھی محلات کے کھنڈروں میں ٹوٹے پھوٹے پڑے اپنے وقت کا انتظار کر رہے ہیں اور وقت بڑا انصاف پسند ہے!

گورے چٹے کتے۔ گورے چٹے سواری کے گھوڑے۔ گورے چٹے مصاحب اور نوکر چاکر اور گوری چٹی محلات کی ملازم عورتیں اور برف کی سی سفیدی کے دلدادہ راجہ صاحب بھی گورے چٹے۔ لیکن وقت نے ان کے ساتھ بھی ایک بہت بڑا مذاق کر رکھا تھا۔ ان کی اکلوتی رانی سانولی سلونی سی تھی۔ بیاہ سے پہلے شاہی دربار کے جنسیاتی ماہروں کو پسند کرنے کے لئے دکھائی گئی کوئی دوسری لڑکی، جو ان کے معیار پر پوری اترتی تھی۔ لیکن بیاہی کوئی دوسری گئی۔ اور راجہ صاحب کی سانولی سلونی اکلوتی رانی ماں بننے کی حسرت لے کر مری اور راجہ صاحب کوئی دوسری گوری چٹی رانی بیاہنے کی حسرت لے کر مر گئے۔ عمر اور وقت نے یاوری نہیں کی۔

داسیاں۔ گھوڑے ـ کتے۔ شکار۔ شراب اور نوکر چاکر راجہ صاحب کا نام تھا۔

دادا باجی کی آواز کانوں میں پڑتی ہے

ان لوگوں کے ہر نیک و بد فعل میں ایک گہرائی ہوتی ہے، ایک بڑا پن ہوتا ہے اور پھر یہ سب کرشن لیلا ہے جس کی برائی کرنا پاپ ہے۔ کیونکہ یہ بڑے لوگ بھگوان کا روپ ہوتے ہیں۔ بھگوان کا اوتار ہوتے ہیں جن کے بھگوان کی طرح کئی نام ہوتے ہیں۔ کوئی نام نہیں ہوتا...

کرشن لیلا ـــــ گیتا اُپدیش

ایک کہانی ـــــ ایک تماشہ

بے نام

اور پھر نام میں کیا رکھا ہے۔

اور پھر نام کا تعلق بدلتے یُگوں سے ہے۔ مقام اور نشان سے نہیں!؟

دادا باجی میرے پاس کھڑے ہیں۔ ان کی آواز صاف

سنائی دے رہی ہے۔

'جہاں سردار کی بیوی اپنا دربار لگاتی ہے اور . . . '

میرے سامنے اپنی رانی صاحبہ کا دربار ہال ظاہر ہوتا ہے۔ زنانہ دربار ہال کے پاس ہی یہ سنگِ مرمر کا چبوترہ اور پاس ہی ایک مرمریں حوض اور اُس پر ناشپاتی کے پیڑ کا سایہ اور یہ ناشپاتی کا پیڑ چناب دریا سے کم نہیں جس کے کناروں پر معصوم ترین محبتوں نے جنم لیا۔ جس کے پانیوں میں اُن محبتوں کی قبریں بنیں۔ اِس ناشپاتی کے پیڑ کے نیچے بھی اِکٹھے مرنے جینے کے عہد و پیماں ہوئے ہیں۔ اِس کے نیچے راجہ صاحب کی جوان داسیوں نے شاہی دربار کے خاص مصاحبوں اور اہلکاروں کا انتظار کیا ہے جو چور دروازوں سے اُن تک پہنچے۔ یہاں چھوٹی چھوٹی عورتوں نے بڑے بڑے مردوں سے عشق کئے ہیں اور بڑی بڑی عورتوں نے چھوٹے چھوٹے لوگوں کو اپنی نشاط کوشیوں کا سامان بنایا ہے۔ راجہ صاحب کو اپنے محلّات کی چار دیواری میں ناشپاتی کا پیڑ پسند نہ تھا۔ وہ اِس کے سائے سے ڈرتے تھے۔ ایک بار کٹوا دیا گیا۔ لیکن اس کے ٹنڈ منڈ تنے پر دوبارہ کونپلیں پھوٹ پڑیں۔ دوبارہ شاخیں نکلیں۔ دوبارہ درخت بن گیا۔

محل اب کھنڈر ہے۔ راجہ صاحب کی سمادھی دریا اپنے ساتھ بہا کر لے گیا۔ حوض خشک ہے۔ گھڑا اُکھڑا ہوا ہے لیکن ناشپاتی کا پیڑ وقت کے سینے پر ایک ناسور کی طرح آج بھی قائم ہے۔ پھل پھول رہا ہے۔

اب میں ناشپاتی کے پیڑ کے نیچے کھڑا ہوں۔ دادا جی مجھ سے دور ہیں۔ وہ اس ناشپاتی کے پیڑ کی کہانی جانتے ہیں۔ ہو سکتا ہے اُنہیں بھی اس کے سائے کے نیچے اپنی کسی عمر میں کسی عشق سے تصادم ہوا ہو۔ کچھ بھی ہو۔ لیکن وہ بھی آج میری آج کی عمر کی طرح اداس ہیں جیسے یہ ناشپاتی کا پیڑ اپنی عمر بھول کر میری طرح ہی اداس ہے اور اداسی زندگی کی حقیقت ہے۔ بہت سی حقیقی تصویریں میری آنکھوں کے سامنے اُبھرتی ہیں۔ کسی نہ کسی موت سے مری ہوئی تصویریں۔ میرے سامنے بہت سی قبریں ہیں۔ جن میں بہت سے جانے پہچانے مُردے دفن ہیں لیکن ایک قبر مجھے اپنی طرف کھینچ رہی ہے۔ اپنے پاس بُلا رہی ہے۔ یہ نربدا کی قبر ہے۔ ناشپاتی کے پیڑ کے نیچے جہاں ہم پہلی بار ملے تھے۔ آخری بار ایک دوسرے سے بچھڑ گئے۔ کیونکہ محبّت کی یہ خاصیت ہے کہ جہاں وہ جنم لیتی ہے وہیں اُس کی قبر بھی بنتی ہے۔ دریا اور دریائی بیلے۔ پیڑ اور پیڑوں کے سائے۔ ریت اور ریتوں کے طوفان۔ پہاڑ اور پہاڑوں میں سے نکلی ہوئی نہریں، محبّت کی اُس خاصیت کے گواہ ہیں!

ایک دھند سی پھیل جاتی ہے      ماضی اور ماضی کی یادیں

. . . . . .

'کل سے میرا آنا جانا بند'

'کیوں'

'بارہ برس کا ہو جاؤں گا۔ محل کے دروازے بند'

'صرف یہاں کے دروازے'

'یہیں تو مل سکتے تھے'

'کون'

'میں اور تم۔ نربدا اور ساگر'

'تم نے اپنا نام بدل دیا۔ سب مجھے چھیڑتے ہیں'

'یہ لو کنڈل'

'کہاں سے لائے'

'محمد خان نے بھیجے ہیں'

'کہاں ہے'

'تم اُس کا کیوں پوچھتی ہو'

'کنڈل میرے کانوں میں کون ڈالے گا'

'میں ڈال دوں گا'

'تم محمد خان سے جلتے ہو'

'جب تم اس کا نام لیتی ہو'

'کل ہمارے گھر آنا۔ محمد خان کو ساتھ لانا'

بات ختم ہو گئی۔ محلات کے دروازے میرے لئے

بند ہو گئے اور نربدا ؟!

ناشپاتی کا پیڑ سلامت ہے۔ میری یادیں سلامت ہیں اور یادوں کے انسان کے لئے اتنا ہی کافی ہے۔!!

اور دادا باجی کہہ رہے ہیں

'یہ چبوترہ دیکھ رہے ہو'

سامنے سنگِ مرمر کا چبوترہ ہے۔ دربار ہال کی شام ڈھلنے پر رانی صاحبہ یہاں بیٹھا کرتی تھیں اور بڑے گھرانوں کی باتیں ہوتی تھیں اور اس کے بعد بڑے گھرانوں کے بچے جمع ہو جاتے تھے۔ میں بھی ہوتا۔ نربدا بھی ہوتی۔ دوسرے کئی بچے اور اُن میں مدھو بھی ہوتی جسے رانی صاحبہ اپنے ساتھ لائی تھیں اور جس کا بیاہ شاہی گھرانے کی بیٹی کی طرح رچانا چاہتی تھیں۔ بچوں سے گھر بار کی باتیں پوچھی جاتیں اور مجھ سے صرف ایک سوال پوچھا جاتا

'تم کس سے بیاہ کرو گے'

یہ روز کا سوال تھا۔ جب نربدا وہاں نہیں آئی تھی۔ یہ سوال تب بھی کیا جاتا۔ میں تب بھی خاموش رہتا۔ جب نربدا وہاں آ گئی تب بھی یہ سوال ہوتا۔ میں خاموش رہتا۔

رانی صاحبہ مدھو سے پوچھتیں۔

'تم کس سے بیاہ کرو گی'

وہ میری طرف دیکھ کر جھٹ سے جواب دیتی

'اِس سے'

سب ہنس دیتے۔ میں بھی ہنس دیتا۔ پہلے پہلے نربدا بھی ہنس دی لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا کہ میں اِس جواب پر رونے لگتا اور نربدا بھرے دربار سے اُٹھ کر چلی جاتی۔ حالانکہ تب ہم بچے تھے۔ کوئی پیار لگاؤ نہ تھا۔ صرف ایک ساتھ کا احساس تھا۔ وہ بھی ایک کم سن عمر کا۔ لیکن دل کی گہرائیوں کا تعلق عمر سے نہیں ہوتا۔

(باقی آئندہ)

# نقد و نظر

(تبصرے کیلئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

## غالب ببلیوگرافی

مُرتّب ——— ڈاکٹر محمد انصار اللہ

ڈاکٹر محمد انصار اللہ نظر اردو کے ایک اُبھرتے ہوئے محقق ہیں۔ وہ نہایت ذہین، باصلاحیت اور لائق ادیب ہیں۔ ایک عرصۂ دراز سے تحقیق و تنقید کی وادی میں لالہ و گل کھلا رہے ہیں مگر اُن کا خاص رجحان تنقید کے بجائے تحقیق کی طرف ہے۔ ان کے ٹھوس اور عمیق تحقیقی نظریات مسلسل ہم لوگوں کی نظر سے گزرتے رہتے ہیں، جن سے اردو تحقیق میں نئے اضافے ہو رہے ہیں۔

ڈاکٹر انصار اللہ کی ایک تحقیقی تالیف "غالب ببلیوگرافی ۱۹۹۸ء" میں علی گڈھ مسلم یونیورسٹی علی گڈھ سے شائع ہوئی ہے۔ جو اہلِ نظر کی توجہ کا مرکز بنی ہے۔ اس پر پروفیسر آل احمد سرور صدر شعبۂ اردو علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کا پیش لفظ ہے، جو عربی ضرب المثل "خیر الکلام ما قلّ و دلّ" کا حامل ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سے قبل بھی کچھ اور غالب ببلیوگرافیاں شائع ہو کر منظرِ عام پر آگئی ہیں۔ مثلاً عبدالقوی دسنوی، نثار احمد فاروقی و صدیق الرحمٰن قدوائی وغیرہ نے نہایت کاوش کے ساتھ اپنے کام کو ترتیب دیا ہے۔ مگر یہ کام کسی نہ کسی حد تک نامکمل اور تشنہ ہیں چونکہ ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ وہ غالب کے متعلق زیادہ سے زیادہ مواد دامنِ قرطاس میں سمیٹ کر آراستہ کر دیں، اس لئے اُنھوں نے غالب ببلیوگرافی کی اشاعت میں تاخیر سے کام لیا۔ یہی وجہ ہے کہ دیر آید درست آید کے پیشِ نظر اُن کا کام دیگر حضرات سے بہتر ثابت ہوا۔

اس غالب ببلیوگرافی کی ترتیب بھی بہت واضح اور اس کے ساتھ ہی نہایت معقول ہے۔ انصار اللہ صاحب نے اس کے پہلے حصّہ میں غالب کی تمام تصانیف کو یکجا کر دیا ہے۔ اس سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ہم ایک نظر میں غالب کی ساری کُتب کے بارے میں معلومات حاصل کر سکتے ہیں۔ اس حصے میں انھوں نے ان کتب کو بھی یکجا کر دیا ہے جو غالب کے بارے میں لکھی گئی ہیں۔ اُنھوں نے ترتیب کا یہ طریقہ رکھا ہے کہ سب سے پہلے مصنّف یا مؤلف کا نام لکھا ہے، اُس کے بعد کتاب کا نام اور مطبع یا ناشر کا نام۔ پھر سالِ طباعت اور آخر میں کتاب کے صفحات درج کر دیئے ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی انھوں نے ایک اور مفید کام کیا ہے۔ اُنھوں نے کتب کے موضوعات اور مضامین کا بھی ذکر کر دیا ہے۔ مثلاً "احوالِ غالب" مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو کے سلسلے میں لکھا ہے۔

"حیاتِ غالب سے متعلق اہلِ قلم کے اٹھارہ مضامین کا مجموعہ، بیشتر وہ ہیں جو علی گڑھ میگزین غالب نمبر ۱۹۴۹ء میں شامل تھے"۔

جن کتب کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے ہیں، انصار اللہ صاحب نے ان کا بھی ذکر کر دیا ہے۔ مثلاً "یادگارِ غالب" مصنفہ مولانا حالی کے سارے ایڈیشنوں کا ذکر موجود ہے۔ پہلا ایڈیشن نامی پریس کانپور ۱۸۹۷ء۔ دوسرا ایڈیشن مطبع کریمی لاہور ۱۹۲۲ء۔ تیسرا ایڈیشن مطبع کریمی لاہور ۱۹۴۳ء۔ مطبع مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے "یادگارِ غالب" کے جو ایڈیشن شائع ہوئے ہیں اُن کا بھی تذکرہ موجود ہے۔ رائے صاحب لالہ رام دیال اگروال الٰہ آباد مطبوعہ ایڈیشن ۱۹۵۵ء اور "یادگارِ غالب" مرتبہ دیا نرائن نگم مع مختصر سوانح حالی مطبوعہ ۱۹۴۲ء بھی شامل کتاب ہے۔ "یادگارِ غالب" تاج بکڈپو لاہور سے بھی شائع ہوئی ہے۔ ان ایڈیشنوں کا بھی ذکر ہے۔ یہ کتاب اُردو اکیڈمی سندھ کراچی سے ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ "یادگارِ غالب" کو مجلسِ ترقیٔ ادب لاہور نے ۱۹۶۳ء میں شائع کیا ہے۔ جس کو خلیل الرحمٰن داؤدی نے ترتیب دیا ہے۔ اس طرح یادگارِ غالب کے سارے ایڈیشنوں کا ذکر ایک جگہ پر موجود ہے۔

غالب ببلیوگرافی کے مطالعہ سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ غالب پر تقریباً ہر دور میں کتابیں لکھی گئی ہیں۔ سب سے پہلے حالی نے یادگارِ غالب

۱۸۹۷ء میں لکھی۔ اس کے بعد ۱۸۹۹ء میں نواب سیّد مرزا مترجم نے "حیاتِ غالب" پیش کی۔ پھر کچھ عرصہ کے لئے غالب نوازی کی فضا سے ایک خلا پیدا ہوگیا۔ اس کے بعد نظامی بدایونی نے ۱۹۲۲ء میں "نکاتِ غالب" کو شائع کیا۔ ۱۹۲۵ء میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے "محاسنِ کلامِ غالب" لکھ کر غالب کو زندۂ جاوید بنا دیا۔ ۱۹۳۲ء میں بحوّد موہانی نے "گنجینۂ تحقیق" لکھی۔ ۱۹۳۹ء میں ڈاکٹر زور نے "روحِ غالب" کی اشاعت کی۔ ۱۹۴۲ء میں ڈاکٹر شوکت سبزواری نے "فلسفۂ کلامِ غالب" مرتب کیا۔ ۱۹۴۷ء میں عرشی رامپوری نے "فرہنگِ غالب" تیار کی۔ ۱۹۵۷ء میں شیخ محمد اکرام نے "حکیمِ فرزانہ" کی اشاعت کی۔ اس کے بعد ۱۹۶۰ء سے لے کر ۱۹۶۹ء تک غالب پر متعدد کتب شائع ہوکر منظرِ عام پر آئیں۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہر دہائی میں غالب پر کچھ نہ کچھ کتب شائع ہوتی رہیں۔ یہ ساری کتب غالب کی مقبولیت پر روشنی ڈالتی ہیں۔

"غالب ببلیوگرافی" سے اس کا بھی انکشاف ہوجاتا ہے کہ دیوانِ غالب اب تک کتنے شائع ہوئے ہیں۔ دیوانِ غالب کی اشاعت کا سلسلہ ۱۸۲۱ء میں نسخۂ حمیدیہ سے شروع ہوا اور ۱۹۶۹ء تک "نسخۂ عرشی زادہ" مرتبہ اکبر علی خاں پر ختم ہوا۔ ڈاکٹر انصار اللہ نے "انتخابِ کلامِ غالب" کی بھی رفتار اپنی کتاب میں پیش کی ہے۔ اس کے علاوہ "خطوطِ غالب" کے جتنے نسخے شائع ہوئے ہیں، ان کا اندراج بھی انھوں نے کیا ہے۔ انھوں نے "مرقعِ کلامِ غالب" کے زیرِ عنوان اُن کتب کو یکجا کر دیا ہے جس میں غالب کی تصاویر شائع ہوئی ہیں۔ ایک اور مفید کام یہ کیا ہے کہ کلامِ غالب کی جتنی شرحیں اب تک شائع ہوئی ہیں اُن کی ایک فہرست بھی پیش کردی ہے۔

ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے غالب کی تلاش تذکروں اور تاریخوں میں بھی کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے مضامین کے مجموعوں میں بھی غالب کی پرچھائیوں کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے زیادہ مفید اور مشکل کام انھوں نے یہ انجام دیا ہے کہ غالب پر انگریزی زبان میں جتنی کتب شائع ہوئی ہیں اُن کی فہرست بھی پیش کردی ہے۔ اس کے علاوہ غالب پر ہندی، پنجابی، بنگالی، چیک، تاجکستان، ازبک اور عربی میں جو کتب شائع ہوئی ہیں ان کا بھی ذکر کر دیا ہے۔

اس کتاب کا دوسرا حصّہ رسالوں کے غالب نمبروں پر مشتمل ہے جو ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئے ہیں۔ مثلاً انھوں نے ماہنامہ آج کل دہلی، سہ ماہی اردو ادب علیگڈھ، ماہنامہ افکار کراچی، ماہنامہ تحریک دہلی، ماہنامہ جامعہ دہلی، ماہنامہ شاعر بمبئی، سہ ماہی صحیفہ لاہور، ماہنامہ فروغِ اردو لکھنؤ، سہ ماہی فکر و نظر علی گڈھ، ماہنامہ ماہِ نو کراچی، ماہنامہ نقوش لاہور، ماہنامہ نیا دور لکھنؤ، ماہنامہ سب اس حیدرآباد دکن، ماہنامہ صبا حیدرآباد دکن وغیرہ کا ذکر کیا ہے اور مضامین کے عنوانات اور مصنفین کے نام بھی لکھ دیئے ہیں۔

"غالب ببلیوگرافی" کا تیسرا حصّہ بھی بہت مفید ہے۔ اس حصّہ میں ڈاکٹر انصار اللہ نے رسالوں کے مضامین سے بحث کی ہے۔ اس حصّے میں جو مضامین موجود ہیں اُن کا تعلق غالب کے نسب، ولادت غالب کے اعزّا، غالب کے ماحول، غالب قدیم ماخذ میں، غالب اور احوالِ غالب، غالب کی وفات، غالب اور مختلف مقامات، غالب کے معاملات، مزاج اور مسلک، غالب کی علمیت، غالب اور اساتذۂ فارسی، غالب اور اساتذۂ اُردو، غالب کے ادبی معرکے، تلامذۂ غالب، اصلاحاتِ غالب، شاعری اور نظریۂ شاعری، کلامِ غالب کے مختلف پہلو اور مقامِ غالب سے ہے۔

غرضیکہ ڈاکٹر محمد انصار اللہ کی "غالب ببلیوگرافی" ہر نقطۂ نظر سے مکمّل اور اہم ہے۔ یہ تالیف اُن کی لیاقت، ذہانت اور بے پناہ کاوش کی غمّازی کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی غالب پر جتنا مواد موجود ہے اُس کو بہ یک نظر پیش کرتی ہے۔ دراصل غالب ببلیوگرافی ایک ایسا آئینہ ہے جس میں غالب کی بھی شکل نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس میں ڈاکٹر محمد انصار اللہ کی کاوش کی جھلک بھی موجود ہے۔ ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے غالب ببلیوگرافی کو مرتب کرکے اردو ادب کی ایسی خدمت انجام دی ہے جس کو آئندہ کی نسلیں فراموش نہیں کرسکتی ہیں۔

صفحات ۴۲۲ قیمت دس روپے۔ ملنے کا پتہ علی گڈھ مسلم یونیورسٹی۔ علیگڈھ (یوپی)

(ڈاکٹر سلام سندیلوی)

---

# مُطالعۂ وَلیؔ

از ———— ڈاکٹر شارب ردولوی

شارب صاحب اُردو کے جانے پہچانے تنقید نگار ہیں عمر کے ساتھ اُن کے شعور و وسیع النظری میں بھی اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ چنانچہ اُن کی دیگر تصانیف سے بہتر اُن کی زیرِ بحث کتاب "مطالعۂ ولیؔ" ان کے فکر و فن کا نمونہ ہے اس کتاب میں شارب صاحب نے بڑی دیدہ ریزی و دماغ سوزی سے کام لیا ہے اردو کے اہم بلکہ ایک طرح کے معمارِ اوّل کی حیات شخصیت اور فن کے تنقیدی جائزے کی ہمیشہ ضرورت محسوس ہوئی۔ متعدد کتابیں مختلف مضامین لکھے گئے مگر جس انداز سے شارب صاحب نے مطالعۂ ولیؔ پیش کیا ہے وہ آپ اپنی نظیر ہے۔ اُنھوں نے ولیؔ کی جائے پیدائش، نام، زندگی وغیرہ کا مطالعہ تاریخ کی عینک لگا کر کیا ہے، اس سلسلے میں جو کچھ ان کو مواد مل سکا، سب پر غور و فکر کر کے مختلف بحثوں کو یکسو کرنے کی اُنھوں نے کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ کے بعد ولیؔ کی سوانحِ حیات، عقائد، جائے ولادت، قیام، تاریخ وفات پر قطعیت کے ساتھ ہم رائے قائم کر سکتے ہیں۔ اردو کے مورّخ کے لئے یہ ایک ایسا سرمایہ ہے جس کی تلاش میں محمد حسین آزادؔ کے وقت سے آج تک اہلِ قلم سرگرداں تھے، مختلف و متضاد بیانات کے ہجوم میں ذہن کو یکسوئی حاصل نہ ہوئی تھی ہمارا خیال ہے کہ اس کتاب کے بعد ان الجھنوں سے کم از کم ادبی مورّخ کو نجات مل جائے گی۔

ولیؔ کے فکر و فن پر بھی شارب صاحب نے حقیقتِ حال و شاعرانہ نکات کی اہمیت کا خیال ہر قدم پر رکھا ہے۔ ان عناصر کا مطالعہ زمان و مکان کے تقاضوں اور ادبی مطالبات کے زیرِ سایہ ہر ناقد کا فرضِ اوّلین ہے۔ شارب صاحب بھی اس فرضِ منصبی سے الگ نہیں ہوئے، بلکہ دلائل اور کلامِ ولیؔ سے مثالیں پیش کر کے اُنھوں نے اپنی باتوں کو مضبوط اور خیالات کو پُر زور بنانے کی کوشش کی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ولیؔ کے شاعرانہ کمالات اپنی پُوری توانائی کے ساتھ سامنے آجاتے ہیں۔ کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ولیؔ کی عظمت محض قدامت و عقیدت کی بنیاد پر ہے، بلکہ ولیؔ کی فنّی لطافت و جدّت پسندی اس سے زیادہ قابلِ تحسین و توجہ ہے، جو اب تک اس شاعر سے وابستہ سمجھی گئی۔ اس سلسلے میں اُن کی ناقدانہ کاوشیں اس وقت خاص طور پہ جاذبِ توجہ ہو جاتی ہے جب وہ ولیؔ کی شاعرانہ عظمت و مقبولیت کے رموز کے جائزہ نفسیاتی و فنّی دونوں پہلوؤں سے لیتے ہیں۔ ایسے انکشافات کے وقت ان کی طرزِ تحلیل ہمیشہ سے زیادہ سنجیدہ ہو جاتی ہے۔ مثال کے لئے ایک ایسا ہی مقام ملاحظہ ہو کتاب کے صفحہ ۹۵ پر رقم طراز ہیں کہ:

"اس میں شک نہیں کہ ولیؔ کی جمالیاتی حِس بہت شدید ہے ان کے کلیات کے بیشتر اشعار ایسے لطیف اور تیز احساسِ جمال کی تصویر پیش کرتے ہیں جن کی مثالیں اردو شاعری میں بہت کم ہیں ........ وہ سراپا نگاری میں بار بار ایک چیز کو دہراتے ہیں قد، زلف، چشم و عارض کا ذکر بار بار غزلوں میں آتا ہے، کبھی ایک ہی غزل میں بار بار اُنھیں باتوں کو دہراتے ہیں، لیکن ان کی طرزِ ادا میں وہ تازگی اور بیان میں وہ ندرت ہے کہ یہ تکرار بار خاطر ہونے کے بجائے نیا لطف دیتی ہے۔ یہاں پر اُن کی غزلوں سے بعض مسلسل اور چند متفرق اشعار درج ہیں تاکہ ان کی سراپا نگاری کی خوبی کا پورا اندازہ ہو سکے۔

قد ترا رشکِ سروِ رعنا ہے ۔۔۔ معنیٔ نازکی سراپا ہے
تجھ بھواں کی میں کیا کروں تعریف ۔۔۔ مطلعِ شوخ و زمزِ ایما ہے
چمنِ حسن میں نگہ کر دیکھ ۔۔۔ زلفِ معشوق عشق پیچا ہے
سنبل اُس کی نظر میں جا نہ کرے ۔۔۔ جس کو تجھ گیسواں کا سودا ہے

ترا مکھ مشرقی، حسن انوری جلوہ جمالی ہے
نین جامی، جبیں فردوسی و ابرو ہلالی ہے

ترے قد کی نزاکت کوں دیسے مجھ سرو جوں لکڑی
ترے گل برگ لب آگے خجل ہے پھول کی پکھڑی

ترا قد دیکھ تجھ پاواں پہ جھک جھک
پڑے شمشاد کی ڈالی پہ ڈالی

ترا قد مصرعِ برجستۂ دیوانِ عالی ہے
تری ابرو بیتِ ابرو شعر دستا ہلالی کا

ولیؔ کے فکر و فن کے تجزیے میں شارب صاحب کا قیاس ہے کہ ولیؔ کی شہرت و مقبولیت کا راز اُن کی تصوّف سے والہانہ شیفتگی

اور غزل سے فنی انہماک میں مضمر ہے، اس معقول رائے سے غالبًا کسی کو انکار نہ ہوگا، لیکن اِس ضمن میں جب وہ تصوّف کی نشو و نما و مقصد پر رائے زنی کرتے ہیں تو سنجیدگی سے اختلاف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں: "اسی لئے تصوّف کو زندگی کے ٹھوس حقائق اور مسائل سے فرار کا ایک راستہ کہا گیا ہے" یہ رائے اگر کسی اہل شریعت کی ہو تو بدگمانی کی وجہ سمجھ میں آسکتی ہے لیکن ایک ادیب و نقّاد کا اس رائے سے متفق ہونا کچھ عجیب سی بات ہے۔ اہلِ تصوّف کا مقصد اہل ظواہر کی خردہ گیری اور بقول حالی، گندم نما جو فروشی کا راز فاش کرنا تھا جو زندگی کے ٹھوس حقائق و مسائل سے گریز کے مترادف تھا۔ جن لوگوں کی دشوار گذار راہ، دار و رسن سے ملتی ہو، کیا اس کو تن آسانی یا راہِ فرار سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

شارب صاحب کا یہ نظریہ بھی محلِ غور ہے کہ "تصوّف عام طور پر سماجی کشمکش، معاشی بدحالی، معاشرتی الجھنوں میں پیدا ہوتا ہے" اگر تصوّف کی ابتدا و ارتقا کا مؤرخانہ جائزہ لیا جائے تو صاف نظر آتا ہے کہ جب اسلام نے توحید کا پرچم بلند کیا تھا، اُسی وقت اس کے زیرِ سایہ تصوّف کی بھی ہیئت کروٹیں لینے لگی تھی، کلمۂ توحید اہلِ تصوّف کے خیالات کا سرچشمہ بن گیا تھا، جیسے جیسے اسلام برسرِ عروج آتا گیا تصوّف کی پرچھائیاں متشکل ہوتی گئیں، صوفیوں نے جان کی بازی لگا کر اہلِ شریعت کی سخت گیری کا مقابلہ کیا، غالبًا حافظ کا اشارہ اسی طرف ہے کہتے ہیں ؎

نازپروردۂ تنعم نبرد راہ بہ دوست

عاشقی شیوۂ رندانِ بلاکش باشد

مذہب کے اجارہ داروں نے جس انداز و غرض سے رسوم کو مذہب بنانا چاہا تھا اس کا پردہ فاش کرنا اور حقیقت سے دنیا کو آگاہ کرنا وہ تعمیری کارنامہ ہے جو ہر عمل کے شیدائی کے لئے باعث فخر ہوسکتا ہے۔

کتاب کے آخر میں کلام ولی کا انتخاب بھی ہے۔ کسی انتخاب سے ہر شخص کا آسودہ ہونا ممکن نہیں۔ اپنے مذاق کے آئینے میں ہر شخص شاعر کے فکر و فن کا عکس دیکھنا چاہتا ہے لیکن باوجود اِس وقت کے انتخاب کرنے والے کا فرض یہ ہوتا ہے کہ شاعر کی پوری فنی خوبی و خرابی سامنے آجائے۔ اُس کی شخصیت بغیر جدیاتی سانچے کے فضا میں نظر آنے لگے۔ شارب صاحب نے اِس فرض کو بھی خوبی سے ادا کیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ شاعر مع اپنی ادبی کارگذاریوں کے حقیقت کی روشنی میں دکھائی دیتا ہے۔ بہرحال شارب صاحب کا یہ کارنامہ اُن کے شعور و فن کا کامیاب مظاہرہ ہے۔ زبان و بیان کی خوبی شاعر کے مرکزِ خیال کی وضاحت، ہمارے نزدیک مجموعی حیثیت سے نہ صرف ادبی کاوش ہے بلکہ ایسا عملی کارنامہ ہے جو تنقید کے میدان میں قدم رکھنے والوں کے لئے مفید ہوسکتا ہے۔

قیمت دس روپے۔ ناشر، نصرت پبلشرز۔ وکٹوریہ اسٹریٹ۔ لکھنؤ نمبر ۳۔

(ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین)

# غالب کے تخلیقی سرچشمے

از ——— ڈاکٹر حامدی کاشمیری

قد آور شخصیتوں کے تعلق سے یہ ایک عام مشاہدہ ہے کہ وہ روسی گڑیا کی اپنے اندر کئی پیکروں کو چھپائے ہوتی ہیں۔ آپ پہلی گڑیا میں لگا کھٹکا دبائیے، اندر سے ایک نئی گڑیا باہر نکل پڑے گی، اس کا کھٹکا دبائیں تو ایک اور گڑیا برآمد ہوگی۔ یہ سلسلہ آخری گڑیا تک چلتا رہتا ہے۔ ان میں سے ہر گڑیا اپنا الگ وجود رکھتی ہے۔ لیکن ان سب کو الگ الگ کر دیں تو اصلی گڑیا کا وجود باقی نہ رہے گا۔ غالب کی شخصیت بھی اسی طرح پرتوں کا مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے ان پرتوں کو بکھرنے نہ دیتے ہوئے غالب کی فنی شخصیت کے تار و پود کھولنے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں نفسیات کے نازک آلے کا استعمال کیا ہے۔ اس سے قبل غالب کے فکر و فن کو سمجھنے اور سمجھانے کی جو مساعی ہوئی ہیں اُن میں اکثر و بیشتر بکھراؤ پایا جاتا ہے۔ ایک مخصوص تناظر میں غالب فہمی کی یہ کوشش اس نہج کی چند دیگر کوششوں کی طرح سے مفید تر اور قابلِ تحسین ہے۔ لاشعور سے شعور کی جانب حسّی تجربوں کے سفر اور پھر ان کی لفظی تجسیم کے امکانات کا جائزہ لینے میں مصنف نے خارجی و داخلی ہیجانات کا کامیابی سے احاطہ کیا ہے۔ غالب کے عقائد و نظریات تاثرات و تعصبات اور فن و زندگی کے بارے میں ان کے رویے کو انھوں نے برابر پیش نظر رکھا ہے۔ نیز روایتی انداز کی تاثراتی

(باقی صفحہ ۷۰ پر دیکھئے)

# سالنامہ ۷۲ء

# ہماری نظر میں

یونس اگاسکر          گاندھی میموریل انسٹی ٹیوٹ بمبئی

غالباً آپ کو بھی اِس بات کا اندازہ ہوگا کہ شاعر کے خاص نمبروں اور سالناموں پر رائے زنی کو کس قدر مشکل بنا رکھا ہے آپ نے۔ ایسے متنوّع نمبروں پر دل کھول کر داد دینا آسان ہے کیوں کہ تعریفی و توصیفی کلمات کی ہماری زبان میں کمی نہیں ہے۔ اِس وقت بھی متعدد تعریفی جملے پَرا باندھے کھڑے ہیں، مگر ڈرتا ہوں کہ کہیں شاندار و تاریخی، تعریف و توصیف سے بالاتر، مصوّر، معنوی خوبیوں سے آراستہ، گلہائے رنگا رنگ کا گلدستہ، کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست اور لیکن تو چیزے دیگری" جیسے کثیر الاستعمال ٹکڑے میرے اِس ـــ ـــ خط کو پُر تکلّف اور بوجھل نہ بنا دیں۔ لہٰذا گول مول الفاظ میں رائے زنی کرنے سے پرہیز کرتے ہوئے بعض مندرجات سے متعلق اپنے ذاتی تاثرات پیش کر رہا ہوں۔

مقالات میں میری خصوصی توجہ اور دلچسپی کا مرکز "مفروضہ ادبی اسکول" رہا جس میں اُپج اور تفکّر پایا جاتا ہے۔ علی جواد زیدی صاحب کے تمہیدی جملوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ دلّی اور لکھنؤ کو الگ الگ ادبی اسکول تسلیم کرنے سے اُنھوں نے سب سے پہلے انکار کیا اور اِس تقسیم کے خلاف آواز اُٹھائی۔ آج اکتیس بتیس برس گزر جانے کے بعد بھی موصوف اپنے اُسی موقف پر قائم ہیں۔ مزید مطالعہ نے اُن کے اِس خیال کو اور تقویت پہنچائی کہ دلّی اور لکھنؤ دو مختلف اسکول نہیں ہیں، انھیں ادبی مراکز قرار دینا مناسب ہوگا۔ اگر یہ معیارِ تقسیم درست ہے تو دیگر بہت سے شہروں کو جہاں علم و ادب کا چرچا رہا، الگ الگ ادبی مراکز تسلیم کرنا پڑے گا۔ زیدی صاحب نے ایسے کئی شہروں کا ذکر اپنے مقالے میں کیا ہے۔ اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ مختلف ادبی مراکز کی کچھ امتیازی خصوصیات بھی ہیں یا محض علم و ادب کے چرچے اور شعراء و ادباء کے اجتماع کے پیشِ نظر یہ حکم لگا دیا جائے کہ فلاں شہر ادبی مرکز تھا یا ہے۔ اگر اِس نکتے پر غور کیا جائے تو دلّی اور لکھنؤ کو بعض امتیازی خصوصیات کی بنا پر محض مراکزِ ادب کہہ دینے سے دیگر شہروں میں اور ان میں کوئی وجہِ تفریق باقی نہیں رہ جاتی اور یہ توہم جانتے ہی ہیں کہ دیگر ادبی مراکز لکھنؤ یا دلّی سے کوئی مابہ الامتیاز نہیں رکھتے۔ زیدی صاحب نے اِس پر غور نہیں کیا کہ آخر کیا وجہ ہے کہ دلّی اور لکھنؤ میں کسی مابہ الامتیاز کے عدم وجود کے باوصف ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے لکھنؤ اور دلّی کے "دبستانوں" پر ڈاکٹریٹ کے لئے مقالے لکھے اور سیکڑوں مضامین میں دونوں "مراکز" کی مختلف ادبی و فنّی اقدار کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی گئی۔ میرے نزدیک دونوں شہروں کے ادبی رجحانات اور فنّی اقدار اُن میں مابہ الامتیاز قائم کرتے ہیں۔ حکم شدّت اور چلن پر لگایا جاتا ہے، جُزوی مماثلتوں اور یکسانیوں پر نہیں۔ ورنہ امریکہ اور ہندوستان میں تفریق کرنا بھی دشوار ہو جائے گا۔ دلّی اور لکھنؤ کو چاہے دو الگ اسکول نہ تسلیم کیا جائے لیکن محض ادبی مراکز قرار دینے سے بھی بات نہیں بنتی۔

کرامت علی کرامت کا مقالہ "جدید شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل" بھی بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیا تھا لیکن چند صفحات کے بعد دلچسپی برقرار رکھنا مشکل ہوگیا۔ قصور کرامت صاحب کا نہیں، میرا ہے۔ مضمون خاصا ٹیکنیکل ہے اور وزن و آہنگ کی معمولی شُدبُد رکھنے والے مجھ جیسے نو آموز قاری کے لئے اِس کا مطالعہ سہل نہیں۔ خصوصاً "الفاظ کی خارجی موسیقی ذہنی پیکر کے داخلی تہیجات کے خالص اظہار کی نفی کرتی ہے" جیسے جملے کافی تعمق کے متقاضی ہیں۔ فرصت سے پڑھنا پڑے گا۔ کرامت صاحب کا ایک حسنِ ظن البتہ دلچسپ ہے کہ "جدید شعراء استادانہ کرتب بازی سے خود کو دور رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں"۔ جہاں تک کرتب بازی کا تعلق ہے، ہمیں تو جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ اب یہ استادانہ ہے یا نو آموزانہ یہ کرامت صاحب جانیں۔ اُن کی یہ رائے بھی عجیب لگی کہ "جب تک رباعی کے تمام مصرعے ایک ہی بحر اور

ایک ہی وزن میں نہ ہوں تب تک یہ نہیں کہا جاسکتا کہ تمام مصرعوں میں ہم آہنگی ہے " یہ غالباً اُن کے اندر کا سائنسی آدمی بول رہا ہے

نئے موضوعات پر لکھے گئے مضامین پڑھنے کا شوق کسے نہیں ہوتا؟ "تخلیقی عمل کا نفسیاتی مطالعہ" نے مجھے سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کیا تھا۔ پڑھنا شروع کیا تو محسوس ہوا کہ یہ جملے اور یہ خیالات اس سے قبل بھی کہیں نظر سے گذرے ہیں۔ مضمون نگار کے نام پر دوبارہ نظر دوڑائی ـــــ متین سیّد۔ خیال گزرا ممکن ہے متین سیّد نے اپنا مضمون دوبارہ چھپوایا ہو۔ لیکن دل میں خلش باقی رہی۔ چند روز بعد پرسرچ سینٹر پر چند پرانے رسالوں کے فائل مجلّد ہوکر آئے۔ اُن میں لاہور کے "فنون" کا "جدید غزل نمبر" بھی تھا۔ حسبِ عادت ورق گردانی شروع کی۔ ایک عنوان نظر پڑا "غزل۔ تخلیقی عمل کا نفسیاتی مطالعہ"۔ عنوان کی یکسانیت نے چونکا دیا۔ مضمون نگار کی حیثیت سے سلیم اختر کا نام دیکھ کر دل نے فوراً گواہی دی کہ پردۂ زنگاری میں چھپا ہوا معشوق مل گیا۔ متین سیّد کے مضمون سے ملا کر دیکھا تو پتا چلا کہ نئی شاعری کے نام ور نقّاد نے قینچی کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ جہاں جہاں سلیم اختر نے غزل کی بحث چھیڑی ہے۔ اُن حصّوں کو بڑی چابک دستی سے چھانٹ کر متین سیّد نے اپنے عنوان کی لاج رکھ لی ہے۔ اس فن کارانہ کتر بیونت پر دل سے بے اختیار واہ نکل گئی۔ علم و ادب کی دنیا میں چراغ سے چراغ جلنے کی رسم تو عام اور ناگزیر ہے لیکن کسی کے گھر سے سالم چراغ اُڑا کر اپنا دیوان خانہ روشن کرنے کی یہ کوشش انفرادیت کی حامل ہے۔ افسوس البتہ اس کا ہے کہ شب و روز کی محنت کے بعد مرتّب کردہ شاعر کے باوقار سالنامے کی محفل میں ایک "دزدِ چراغ بکف" کی شرکت آپ کے لئے ذہنی کوفت اور دلی اذیت کا باعث بن رہی ہوگی۔ آپ تک یہ الم ناک خبر پہنچانے کے گناہ پر شرمندہ ہوں۔ لیکن یقین مانئے متین سیّد صاحب کی ستم ظریفیوں کے آپ تنہا شکار نہیں ہیں۔ اس سے قبل موصوف ماہنامہ "کتاب" میں شائع شدہ ایک مترجمہ افسانے کو بڑے دھڑلّے سے "بیسویں صدی" جیسے مقبول عام رسالے میں اپنے نام سے چھپوا چکے ہیں۔ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا "بیسویں صدی" کے دسمبر ۱۹۷۰ء کے شمارے میں متین سیّد کے نام سے جو افسانہ "اندر کا آدمی" چھپا ہے، وہ نو سال قبل "کتاب" کے نومبر ۱۹۶۳ء کے شمارے میں "سیڑھیاں" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ مصنّف ہیں ہندی کے اُبھرتے ہوئے ادیب ست شورن اور مترجم کی حیثیت سے قیصر جہاں کا نام موجود ہے۔ لگتا ہے موصوف کسی ایک صنفِ ادب پر بند نہیں رہے۔ (آج کل وہ نظمیں بھی لکھ رہے ہیں۔ خدا خیر کرے)

ناموزوں نہ ہوگا اگر متین سیّد صاحب کی چابک دستی کے دو چار نمونے پیش کرتا چلوں تاکہ بات بھی وزنی ہو جائے اور قارئین کو دودھ کا دودھ پانی کا پانی الگ کرنے میں مدد ملے۔

(الف)

سلیم اختر:-

غزل گو یا کوئی بھی تخلیق کار معروفِ تخلیق ہو تو اس کی تمام نفسی توانائی، فکری قوتوں کے اشتراک سے صرف ایک ہی نقطے پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ اِدھر ذہنی میلانات ایک خاص انداز سے تخلیقی شعور کو اپنے رنگ میں رنگنے کے لئے سعی مسلسل میں معروف رہتے ہیں۔ امتناعات INHIBITION کم ہوں تو یہ نفسی میلانات بآسانی اظہار پاتے رہتے ہیں لیکن دباؤ کا عمل قوی تر ثابت ہونے پر اُنھیں اظہار کے لئے لاشعور کی امداد سے علامتی لبادوں میں چھپ کر آنا پڑتا ہے۔ یوں شعور کا عمل غیر محسوس طور پر زیرِ سطح جاری و ساری رہتا ہے۔ اِن سب کے باہمی عمل و ردّ عمل سے شاعر اُس اعصابی تناؤ سے دوچار ہوتا ہے جو صرف کامیاب تخلیق سے ہی آسودگی پا سکتا ہے۔ تکمیل ابلاغ کا احساس، ذہنی بالیدگی اور فخر پر منتج ہوتا ہے۔ (فنون: جدید غزل نمبر جلد اوّل ص۲۶ سطر ۵ تا ۱۲)

متین سیّد:-

جب کوئی تخلیق کار معروفِ تخلیق ہوتا ہے، تو اس کی تمام نفسی توانائی، فکری قوتوں کے اشتراک سے ایک نکتہ (؟) پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ ادھر ذہنی میلانات، تخلیقی شعور سے ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ امتناعات INHIBITIONS کم ہوں تو یہ نفسی میلانات بآسانی اظہار پا جاتے ہیں لیکن دباؤ کا عمل قوی تر ثابت ہونے پر اُنھیں اظہار کے لئے

لاشعور کی امداد سے علامتی لبادوں میں چھپ کر آنا پڑتا ہے۔ یوں لاشعور کا عمل غیر محسوس طریقے پر، زیرِ سطح جاری رہتا ہے۔ ان سب کے باہمی عمل و ردِ عمل کے نتیجے میں تخلیق کار اُس اعصابی تناؤ سے دوچار ہوتا ہے جو کامیاب تخلیق ہی سے آسودگی پا سکتا ہے۔ مکمل ابلاغ ذہنی بالیدگی پر منحصر (؟) ہوتا ہے۔ (شاعر: سالنامہ ۷۶ء۔ صفحہ ۵ سطر ۱ تا ۵۔)

(ب)

سلیم اختر:۔

تخلیق اور تولید کے اس تقابلی مطالعے کے ساتھ ساتھ "آمد" ہی سے مشابہ تخلیق کا ایک اور انداز بھی قابلِ غور ہے۔ یہ ایک ایسی ذہنی حالت ہے جس میں بعض اوقات تخلیق کار خود کو ایک خاص طرح کی خود فراموشی اور ماورائی کیفیت میں پاتا ہے۔ تخلیق کاروں کی خود فراموشی اور عالمِ استغراق کی توجیہہ کے لئے اگر یونانی اساطیر میں MUSE کا تصور آیا تو افلاطون نے انہیں مجذوبِ فرزانہ کہا شاید اسی لئے مشرق میں شعرا کو تلامیذ الرحمان سمجھا جاتا رہا ہے۔ (فنون ص ۲۶۸ سطر ۹ تا ۱۱)

متین سید:۔

آمد سے مشابہ تخلیق کا ایک اور پہلو بھی قابلِ غور ہے۔ یہ ایک ایسی ذہنی حالت ہے جس میں بعض اوقات تخلیق کار خود کو ایک خاص طرح کی خود فراموشی اور ماورائی کیفیت میں پاتا ہے۔ یونانی اساطیر میں عالمِ استغراق کی اسی کیفیت کو "جذب" کہا گیا ہے اور افلاطون نے اسی کیفیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے، تخلیق کار کو "مجذوبِ فرزانہ" کہا ہے۔ (شاعر ص ۵ سطر ۱۶ تا ۱۸)

(ج)

سلیم اختر:۔

نظریۂ تلازم گو ارسطو اتنا ہی قدیم ہے مگر آج بھی یہ اہم نفسیاتی مباحث میں سے ہے۔ تلازمیت ASSOCIATION ISM کے حامی نفسیات دانوں اور مفکرین کے بموجب ذہنی کارکردگی آزاد اور خود کار نہیں اور تخلیقی کاوشوں کی صورت میں ذہن تلازمِ خیال سے ہی اظہار کا کردگی کرتا ہے۔ پہلے ہرٹلے HARTLEY، مِل اور ہربرٹ اسپنسر نے اس پر خصوصی توجہ دی۔ بعد ازاں فرائڈ نے خوابوں کی تحلیل اور اُن کی علامات کی تشریح کے لئے اس اصول سے بہت امداد لی۔ اس کے بعد یونگ نے بھی آزاد تلازمہ کو اپنی معالجاتی تکنیک میں اساسی اہمیت دیتے ہوئے مزید تجربات اور تحقیقات کی روشنی میں اس کی کارکردگی کے اصول و ضوابط مدوّن کرتے ہوئے ایک مفصل کتاب بھی لکھی۔ (ص ۲۱ سطر ۷ تا ۱۰)

تلازمہ کا انحصار کیوں کہ شعوری دلچسپی اور لاشعوری عوامل پر ہوتا ہے، اس لئے تلازمہ کے لئے محرک بننے والا لفظ، خیال یا تصور ایک ایسے مرکز NUCLEUS کی صورت اختیار کر لیتا ہے جس کے گرد شعوری دلچسپی اور لاشعوری عوامل اسی طرح گردش کرتے ملیں گے جیسے ایٹم میں NUCLEUS کے گرد الیکٹرون اور پروٹون ملتے ہیں۔ کینتھ برک نے اس کے لئے تلازمی جھرمٹ ASSOCIATIONAL CLUSTER کی اصطلاح وضع کی ہے (ص ۲۱ سطر ۴ تا ۱)

متین سید:۔

تلازمیت ASSOCIATIONISM کے حامی مفکرین کے بموجب ذہنی کارکردگی آزاد اور خود کار نہیں اور تخلیقی کاوشوں کی صورت میں ذہن تلازمِ خیال کے ذریعے ہی کارفرما ہوتا ہے۔ پہلے ہرٹلے HARTLEY مِل MILL اور اسپنسر SPE-NCER نے اس نظریے پر خصوصی توجہ دی۔ بعد ازاں فرائڈ نے خوابوں کی تحلیل اور اُن کی علامات کی تشریح کے لئے اس اصول سے مدد لی۔ یونگ نے بھی آزاد تلازمہ کو اپنی معالجاتی تکنیک میں اساسی اہمیت دی۔ (ص ۶ سطر ۱۳ تا ۱۶)

تلازمہ کا انحصار چونکہ شعوری دلچسپی اور لاشعوری عوامل پر ہوتا ہے، اس لئے تلازمہ کے لئے محرک بننے والا لفظ، خیال یا تصور ایک ایسے مرکز NUCLEUS کی شکل اختیار کر لیتا ہے جس کے گرد شعوری دلچسپی اور لاشعوری عوامل اسی طرح گردش کرتے ہیں، جیسے ایٹم میں NUCLEUS کے گرد الیکٹران اور پروٹون ملتے ہیں۔ کینتھ برک نے اس کے لئے تلازمی جھرمٹ ASSOCIATIONAL CLUSTER

کی اصطلاح وضع کی ہے (صفحہ ۲۸ سطر ۲۲ تا ۲۳)

بہ خوفِ طوالت مزید مثالیں حذف کرتا ہوں۔ سارا مضمون چند جملوں کے ہیر پھیر اور ردّ و بدل کے باوجود سلیم اختر ہی کا ہے۔ اور جہاں متین صاحب نے حذف و اضافے کی کوشش کی ہے، اکثر ٹھوکر کھائی ہے۔ مثلاً ترکیب کا انگلش مُرادف سلیم اختر نہیں دیا تھا متین صاحب نے لکھا ہے لیکن ہجّے غلط ہیں۔ اقتباس الف کے خط کشیدہ الفاظ بھی ملاحظہ فرمائیں، لغزش بالکل واضح ہے۔

یہ خط زیرِ تحریر تھا کہ تازہ "شب خون" دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ مدیر متین سید صاحب کی پہلی تنقیدی کتاب "نئی نسل کی نئی غزل" کے اشاعت کے مراحل میں ہونے کی خوشخبری دی گئی ہے لگتا ہے متین صاحب کی شوخیٔ تحریر کے نقش ہائے فریادی جب کتابی پیرہن میں منظرِ عام پر آئیں گے تو اُن کی دادخواہی کے شور سے کانوں کے پردے پھٹ کر رہیں گے۔ کاش ایسا نہ ہو۔

سالنامے کی دیگر مندرجات میں مکیش اکبرآبادی، جمیل مظہری، شاذ تمکنت، جاں نثار اختر، عزیز قیسی، منصور سبزواری، بشیر بدر اور آپ کی غزل خاص طور پر پسند آئی۔ نظموں میں مخمور سعیدی، حرمت الاکرام، سراج کومل، ندا فاضلی، راج نرائن راز کی کاوشات نے متاثر کیا۔ کہانی کاروں میں پرانے لوگوں کے بارے میں کچھ کہنا نہیں چاہتا البتہ نئے لکھنے والوں میں رضوان احمد اور انور قمر کے افسانے اچھے ہیں۔

## کچھ تازہ شمارہ کے بارے میں:۔

● شاعر کے دو شمارے نمبر ۸ اور ۹ ایک ساتھ ملے۔ ڈاکٹر سید حامد حسین کا مضمون "نظیر بنام غالب" کا بغور مطالعہ کیا۔ یہ ڈاکٹر موصوف کے ایک گزشتہ مضمون کی کڑی معلوم ہوتی ہے انہوں نے داخلی و خارجی شواہد سے یہ ثابت کرنیکی کوشش کی ہے کہ نسخۂ اسد کا تمام کلام نظیر کا مرہونِ منت ہے اور اُس میں سے کافی تعداد اشعار کی دیوانِ غالب میں آگئی ہے۔ سچ ہے غالب صدی میں جہاں غالب کے فن اور شخصیت کو اُبھارا گیا ہے وہاں غالب پر کیچڑ اُچھالنے کی کوشش بھی ہوئی ہیں۔ حقیقت کچھ بھی ہو مگر غالب غالب ہے۔ ویسے میں اِس بات کا حامی ہوں کہ جب خود غالب اپنے بیشتر کلام سے دستبردار ہوگیا تھا تو کیا ضروری ہے کہ اُسی کلام کو اُس کے نام سے شائع کیا جائے۔ خاص طور سے جب اُس کا منتخب کلام ہی اُس کو عظیم شاعر بنانے کے لئے کافی ہے۔ روحِ غالب اہلِ ادب کی اِس غیر منصفانہ ستم ظریفی پر یقیناً مضطرب ہوگی۔

دہلی۔ ضیا فتح آبادی

● تازہ شمارہ میں "نظیر بنام غالب" کے عنوان سے دو قسطوں میں ایک مضمون نظر سے گزرا۔ صاحبِ مضمون پہلے شخص ہیں جنہوں نے غالب پر ایسا تحقیقی مقالہ سپردِ قلم کیا ہے۔ صاحبِ مضمون کی اِس مخلصانہ کوشش کو کسی بُری نیت پر محمول نہیں کرنا چاہیئے۔ مضمون کا دروبست استدلال اور حوالہ جات کا ماخذ اِس قدر محکم ہے اور ثبوت اِس قدر مکمل ہیں کہ معتقدینِ غالب اور ماہرینِ غالبیات کو توجہ کرلی چاہیئے۔ آج تک غالب پر جو بھی مضامین میری نظر سے گزرے ہیں، اُن میں غالب کو ممتاز اور منفرد اور اپنے وقت سے پہلے ظہور فرمانے والے شخص سے تعبیر کیا گیا ہے اور یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ اُن کے ہمعصروں میں اُن کا کوئی ہم پلّہ اور مدِّمقابل نہ تھا۔ دوسری طرف اُن کے مخالفوں نے اُن کے اشعار میں فارسی شعراء سے سرقہ یا اقتباس ظاہر کیا ہے اور معاندانہ اور حاسدانہ جذبہ کار فرما ہے۔ غالب کو سرے سے نہ تو صاحبِ مضمون نے غبی اور کوڑا لکھا ہے اور نہ ہی کوئی اِس طرح سوچ سکتا ہے، مگر مضمون کے بعض حصّے یہ ثابت کرتے ہیں کہ اُن کا "تلمیذ الرحمٰن" والا دعویٰ غلط ہے امید کہ آپ بھی اپنے قیمتی خیالات سے شاعر کی کسی قریبی اِشاعت میں اظہار فرما کر ممنون فرمائینگے۔

$\frac{۶۵۱۴}{۱۴}$ باڑہ ہندو راؤ۔ دہلی۔ حیات جاوید

بقیہ:۔ نقد و نظر صفحہ ۶۱

تنقید سے پہلو بچانے کی کوشش کی ہے لیکن کہیں کہیں بادہ و ساغر کا ذکر بھی آہی گیا ہے۔ اِسی طرح غالب کے REFLECTIONS اور COMMENTS میں فرق نہ کرنے سے بات اُلجھ سی گئی ہے۔

اِس کتاب کی ایک خوبی یقیناً قابلِ ذکر ہے کہ اِس میں غالب کے اشعار کو صحت کے ساتھ نقل کیا گیا ہے۔ کتابت و طباعت خاصی معیاری ہے۔ کاش کہ املا بھی اُتنا ہی معیاری ہوتا۔ ضخامت ۱۵۲ صفحات اور قیمت "بہت کم" یعنی صرف چار روپیے ہے۔ یہ غالباً اِس لئے ممکن ہوسکا کہ کتاب کشمیر کی ریاستی صدسالہ جشنِ غالب کمیٹی کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی ہے۔ ملنے کا پتہ:۔ ادارۂ ادب، ۳۹۲۔ جواہر نگر، سری نگر۔

(ریلے۔ الف)

# محفل اپنی ۔۔۔۔!

**حرکت و عمل:** "شاعر" کا زیرِ نظر شمارہ شمارہ دو ماہ کا مشترک ہونے کے بجائے صرف ایک ہی مہینے کا ہے۔ اتنا وقت نہ تھا کہ دگنے حجم کا شمارہ نکالا جاتا اور مزید تاخیر کو راہ دی جاتی۔ ایسی کوشش ہو رہی ہے کہ آئندہ شمارہ دُگنے حجم کا نکل سکے۔ وقت تو ہوا کی طرح جاتا ہے اور جب تک مکمّل سر و سامان اور وافر سرمایہ نہ ہو آج کے دَور میں اُس کی گرفت مشکل ہے۔ "شاعر" کے پچھلے شماروں میں بالتفصیل اُس بحران کا ذکر کیا جا چکا ہے جس میں "شاعر" اِن دِنوں مبتلا ہے۔ افسوس کہ "شاعر" کو پسند کرنے والوں کے جذبۂ تعاون میں ہنوز حرکت پیدا نہیں ہوئی ہے۔ ہم "شاعر" کے قدردانوں سے مایوس تو نہیں ہیں اور ہمیں یقین ہے کہ سب ہی اپنا اپنا تھوڑا تھوڑا تعاون دے کر "شاعر" کو اِس مشکل دَور سے نکالنے میں ہماری مدد فرمائیں گے۔ لیکن یہ تعاون تعجیل چاہتا ہے، تاخیر نہیں۔

تعاون کی بحد آسان اور اِمکانی صُورت یہی ہے کہ اگر دو سو ہمدردانِ "شاعر" صرف چار چار نئے خریدار ہم پہنچا دیں تو خریداروں کی تعداد میں آٹھ سو کا اِضافہ ہو جاتا ہے۔ ادب کا ذوق کم سہی، لیکن اتنا بھی کم نہیں ہے کہ کوئی اپنے حلقۂ اثر سے چار چھ خریدار نہ بنا سکے۔ اُمید کہ "شاعر" کے سب ہی پڑھنے والے اِس تعاون کے لیے آمادۂ عمل ہو جائیں گے اور ہم آئندہ اِشاعتوں میں اُن کی "شاعر نوازی" کا ذکر کر سکیں گے۔ "شاعر" کے معیار، اس کے مضامینِ نظم و نثر کے تنوّع اور غیر جانبدار رویّے کا سبھی کو اعتراف ہے۔ "شاعر" ایک سال میں جتنا متنوّع مواد اور جتنے زیادہ صفحات پیش کرتا ہے اُس کے مقابلہ میں دس روپے کچھ بھی نہیں ہیں۔ دس روپے تو سینما کے صرف دو ٹکٹوں کی قیمت ہوتی ہے!!۔

**ممتاز قلمکاروں سے درخواست:** "شاعر" کے لئے علمی، تحقیقی اور تنقیدی مضامین تو بکثرت آتے ہیں لیکن اچھی کہانیوں، اچھی نظموں اور اچھے ڈراموں کی بہت کمی رہتی ہے۔ عام موصولہ تخلیقات کا دس فی صد حصّہ بھی معیاری نہیں ہوتا۔ اُردو کے ممتاز قلمکاروں سے درخواست ہے کہ وہ تازہ کہانیوں، نظموں اور ڈراموں سے "شاعر" کو مُسلسل نوازتے رہیں۔

# رفتار

## (علمی، ادبی اور تہذیبی خبریں)

● اِس سال ہنرو ایوارڈ جس میں اُردو کا ایوارڈ ساحرؔ لدھیانوی کے نئے مجموعۂ کلام "آؤ کہ کوئی خواب بُنیں" پر دیا گیا ہے۔ اِدارۂ "شاعر" دلی مسرّت کے ساتھ ساحرؔ صاحب کو مبارکباد پیش کرتا ہے۔

● اِس سال کا نوبل پرائز مغربی جرمنی کے ۵۲ سالہ ناول نگار ہائنرخ بول کو ملا ہے۔ اِنعامی دستاویز میں کہا گیا ہے کہ بوؔل نے اپنے ناولوں میں پیچیدہ اِنسانی کردار کے مختلف پہلوؤں کی بھرپور تصویر کشی ہے۔

● سُر سنگار اکیڈمی بمبئی نے قومی یک جہتی پر اُردو، ہندی، مراٹھی اور گجراتی زبانوں کی بہترین نظموں پر آٹھ اِنعامات اور ایک انعام جرنلزم کے ذریعہ قومی یک جہتی پر دینا طے کیا تھا۔ اِن اِنعامات کے عطیہ دہندگان علی الترتیب سلطان ناتھانی صاحب، محمد علی جیٹھا صاحب اور "گنی" علی رضا صاحب ہیں۔

اِمسال اُردو نظموں پر "تلسی ایوارڈ" سردار جعفری اور اعجاز صدیقی (مدیر "شاعر") کو دیا گیا۔ اُردو جرنلزم کا انعام عبدالحمید گوبیرے (ایڈیٹر صبح اُمید بمبئی) کو ملا۔ ہندی نظموں پر "غالب ایوارڈ" ڈاکٹر رام دھاری سنگھ دِنکر اور بھوانی پرشاد مشر نے لئے۔ مراٹھی نظموں پر "نرسی مہتہ ایوارڈ" نارائن سُروے اور بابا آمٹے کو دیا گیا۔ گجراتی نظموں کا "نسنت نکارام ایوارڈ" کرشن داس مانیک اور پروفیسر یشونت ترویدی کے حصّے میں آیا۔

سُر سنگار اکیڈمی کی طرف سے یہ اِنعامات ہر سال دئے جائینگے۔

● سالِ گزشتہ سے حکومتِ مہاراشٹر نے بہترین کتابوں کے انعامات میں اُردو کے لئے بھی دو انعامات رکھے تھے۔ اِمسال سے اُردو کے لئے مزید ایک اِنعام کا اِضافہ کر دیا گیا ہے۔ اب تین اُردو کتابوں پر انعامات دیئے جائیں گے۔

● ایک اطلاع کے مطابق حکومتِ مدھیہ پردیش نے بھوپال کے تین شعرا، گوہرؔ جلالی، محمد علی تاجؔ اور نسیمؔ بھوپالی کو اُن کی شعری خدمات کے سلسلے میں ماہانہ وظائف دینا طے کیا ہے۔

مالک، پرنٹر، پبلشر اعجاز صدیقی نے ۔۔۔ فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ نوروزجی اسٹریٹ، ٹھاکردوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر دفتر شاعر سے شائع کیا

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

اردو کا تینتالیس سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

# شاعر بمبئی

▲ جلد: ۴۳

▲ شمارہ: ۱۲، ۱۱

مدیرِ اعلیٰ

**اعجاز صدیقی**

معاونین

مہندر ناتھ

ڈاکٹر محمد حسن

مہتمم

**ناظر نعمان صدیقی**

## اس شمارے میں



زرِ سالانہ ــــ ۱۰ ــــ روپے
معاونین سے ــــ ۲۵ ــــ روپے
تاعمر خریداری ــــ ۱۲۵ ــــ روپے
ممالک غیر سے ــــ ۲۵ ــــ شلنگ

ترسیلِ زر کا پتہ
**ماہنامہ شاعر**
قصر الادب، بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فون ۳۵۹۹۰۴

خط و کتابت کا پتہ
**ماہنامہ شاعر**
مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۵۲۶۴ بمبئی ۴۰۰۰۰۸


بھارت کے
دفاع و ترقی
میں شرکت کیجئے
ساتھ ہی
7 1/4 %
سود کمائیے
5 سالہ ڈاک گھر میعادی کھاتوں پر
3 سالہ کھاتے ...... 7%
1 سالہ کھاتے ...... 6%
ان کھاتوں پر اور دیگر ایسے قابلِ ٹیکس
کھاتوں و ہنڈیوں پر کمایا 3000 روپے
سالانہ تک سود ٹیکس سے بری ہے۔
قومی بچت ادارہ
تفاصیل کے لئے اپنے ڈاک گھر یا اپنے ضلع کے قومی بچتوں کے ضلع
آرگنائزر سے پوچھ تاچھ کیجئے۔
davp 72/212

# ترتیب



## مقالات



## نظمیں



## کہانی



## غزلیں



## ناول (ساتواں باب)

نویں قسط



شمارہ ۱۱ ــ سنہ ۱۹۷۲ء

شاعر

**اعجاز صدیقی**

# احتشام صاحب

## "یوں یاد تری آئی، ہر چوٹ اُبھر آئی"

سید احتشام حسین رضوی کا انتقال یکم دسمبر ۱۹۷۲ء کو صبح ½۸ بجے ہوا تھا۔ ۳ دسمبر سے میری ذاتی ڈاک میں جو خطوط آنا شروع ہوئے اُن میں سے بیشتر میں احتشام صاحب کا ذکر تھا۔

کل سید احتشام حسین کا انتقال ہو گیا۔ عمر میں مجھ سے چھوٹے تھے، صحت بھی ماشااللہ بہت اچھی تھی، لیکن دل کا دورہ پڑا اور ایسا شدید کہ طبی امداد تک نہ پہنچ سکی اور چٹ پٹ گئے۔ اِنّا للہ و اِنّا الیہ راجعون۔

۲ دسمبر ۱۹۷۲ء — مالک رام۔ دہلی

..... احتشام صاحب کے حادثہ کی خبر ملی جس سے دل و دماغ ہِل گئے۔ ایسا آدمی، ایسا ادیب، ایسا نقاد کہاں پیدا ہوگا۔ کتنے بدنصیب ہیں ہم لوگ اور ہماری زبان۔ !

۲ دسمبر ۱۹۷۲ء — صالحہ عابد حسین۔ دہلی

..... سید احتشام حسین نے ہماری تنقید نگاری میں نئے چراغ روشن کئے تھے۔ افسوس کہ وہ بھی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ مجھے اُردو کے موجودہ نقادوں میں اُن کے اُسلوبِ تنقید سے کافی عقیدت تھی اور اُن کا طرزِ نگارش بےحد پسند تھا۔

۳ دسمبر ۱۹۷۲ء — نثار اٹاوی۔ اٹاوہ

........ احتشام صاحب رُخصت ہو گئے۔ آپ سے اُن کے قریبی تعلقات کا مجھے علم ہے۔

"آ عندلیب مِل کے کریں آہ و زاریاں"

خدا آپ کو اور ہم سب کو صبر کی توفیق عطا فرمائے۔

۹ دسمبر ۱۹۷۲ء — مظہر امام۔ پٹنہ

بیشک احتشام صاحب سے میرے بہت ہی گہرے دوستانہ اور برادرانہ مراسم تھے۔ اُن کے آغازِ نگارش ہی سے ایک رشتۂ خلوص قائم ہو گیا تھا، جو آخر تک باقی رہا۔ تیس بتّیس سال کی اِس طویل مدت میں کبھی ذرہ برابر بھی کوئی فرق پیدا نہیں ہوا۔ ۱۹۳۸ء میں اُن کا تقرر لکھنؤ یونیورسٹی میں ہوا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسند تحریک آگے بڑھ رہی تھی۔ شعر و ادب کا مزاج بدل رہا تھا۔ لکھنؤ میں بڑی تعداد میں ایسے ترقی پسند ذہن جمع ہو گئے تھے جن کی عمریں تو کم تھیں، لیکن اُن کی علمی و فکری صلاحیتیں بڑھی ہوئی تھیں۔ اُن میں سجاد ظہیر، سبطِ حسن، سردار جعفری، آلِ احمد سرور، کرشن چندر، اسرار الحق مجاز وغیرہ کے نام نمایاں تھے۔ ایک نام احتشام حسین کا بھی تھا اور رفتہ رفتہ یہ نام ایک علامت بن گیا۔

شاعر کا اجراء فروری ۱۹۳۰ء میں ہوا تھا۔ ۱۹۴۰ء تک میں نے اُس کے معیار و مزاج کو ایسا بنا دیا کہ نئے لکھنے والے بھی اُس میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ کانپور اور لکھنؤ کے بڑی عمروں کے اُدبا اور اساتذۂ سخن سے تو تعلقات پہلے سے تھے ہی۔ نئے لکھنے والے بھی میرے گرویدہ ہوتے جا رہے تھے۔ اُن ہی دنوں شوکت صدیقی، کمال احمد صدیقی، مسعود اختر جمال، ابواللیث صدیقی، چودھری ابوالفضل صدیقی، صہبا لکھنوی، اشعر ملیح آبادی، اختر ملیح آبادی، ہاجرہ مسرور اور کئی دوسرے قلم کاروں سے گہرے روابط پیدا ہوئے۔ لکھنؤ اور کانپور آگرہ سے کچھ دور نہ تھے۔ میں عام طور سے بیرونی مشاعروں میں شریک ہونے لگا تھا۔ انجمن معراجِ ادب لکھنؤ یا بہارِ ادب لکھنؤ نام کی کسی انجمن کا مشاعرہ تھا۔ میں والد ماجد علامہ سیماب اکبرآبادی کے ساتھ لکھنؤ گیا تھا۔ شوکت تھانوی، امین سلونوی،

آل رضا لکھنوی اور کئی دوسرے نوجوان شعرائے لکھنؤ کی جانِ سخن سمجھے جاتے تھے۔ میں نے حضرت صفی لکھنوی، حضرت ظریف لکھنوی، حضرت ثاقب لکھنوی کو بھی لکھنؤ کے مشاعروں میں سُنا۔ مولانا حسرت موہانی، حضرت اثر لکھنوی، حضرت آرزو لکھنوی، مرزا یاس یگانہ چنگیزی سے تو لکھنؤ سے باہر کے مشاعروں میں بھی بارہا ملاقاتیں ہوئی تھیں — میرا قیام دمل بنگالی کے یہاں تھا۔ دمل بنگالی والد صاحب کے حلقہ بگوشوں میں سے تھے۔ احتشام صاحب سے پہلی ملاقات اسی سفر میں ہوئی تھی۔ ان کی سنجیدگی اور ان کے خلوص نے متاثر کیا تھا۔

۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۹ء تک دس سال کا زمانہ بڑا ہی نازک اور سخت تھا۔ ۱۹۳۹ء سے دوسری جنگِ عظیم شروع ہو گئی تھی۔ ۱۹۴۵ء میں اس کے ختم ہو جانے کے بعد ہندوستان کی تحریکِ آزادی نے شدت اختیار کر لی۔ پھر ۱۹۴۷ء میں ملک آزاد ہوا اور ساتھ ہی ساتھ تقسیم بھی۔ فسادات کی آگ چاروں طرف بھڑکی ہوئی تھی۔ خاندان بچھڑے چلے جا رہے تھے۔ ہندوستان میں رہ جانے والے مسلمان خود کو بے یار و مددگار سمجھ رہے تھے۔ ان پر قیامت ٹوٹ رہی تھی۔ مکانات، دوکانیں اور ان کے کاروبار منتقل کئے جا رہے تھے۔ ۱۹۴۸ء میں پنڈت گووند ولبھ پنت کی حکومت نے یو۔ پی سے اردو کو ختم کر دیا۔ نئے ضابطۂ تعلیم میں اردو کو لازمی زبان کے بجائے اختیاری زبانوں کے خانہ میں ڈال دیا گیا۔ انجمن ترقی اردو دہلی میں تباہ ہو چکی تھی۔ مولوی عبدالحق کراچی تشریف لے جا چکے تھے۔ حکومت یو۔ پی کے اس اقدام کے خلاف میں نے زبردست احتجاج کیا اور اس کی پاداش میں سخت نقصان اٹھایا۔ شاید ہی اردو کے کسی شاعر اور ادیب پر ایسی قیامت ٹوٹی ہو جو مجھ پر ۱۹۴۷ء، ۱۹۴۸ء اور ۱۹۴۹ء میں ٹوٹی تھی۔ احتشام صاحب نے ہر ہر قدم پر اور ہر ہر پریشانی میں مجھے اپنے پُرخلوص مشوروں سے نوازا تھا۔

ہر چند ملک کے حالات بے حد خراب تھے مگر دوسری جنگِ عظیم ختم ہوتے ہی میں نے "شاعر" کو مزید ترقی دی۔ ۱۹۴۵ء میں "خواتین افسانہ نگار نمبر" نکالا۔ یہ ایک جدت تھی اور اردو حلقوں سے اس کی بہت داد ملی تھی۔ احتشام صاحب بھی داد دینے والوں میں تھے۔

۱۹۴۸ء میں "شاعر" کا "مشاعرہ نمبر" نکالنا طے پایا اور اس کے لئے

" انہیں اندھیروں سے بزمِ گیتی کو ایک دن روشنی ملے گی "

مصرعِ طرح دے کر ہند و پاک کے قدیم و جدید مشاہیر شعرا سے غزلیں لکھوائیں۔ بڑے اہتمام سے یہ "مشاعرہ نمبر" نکلا۔ اس میں بکثرت تصاویر تھیں۔ سرورق پر حضرت جوش ملیح آبادی کی پورے صفحہ کی تصویر تھی اور مصرعِ طرح پر ان کی نظم بھی اس میں شامل تھی۔ تقسیمِ ملک نے ایک ابتری پھیلا دی تھی۔ اخلاقی قدریں دم توڑ رہی تھیں۔ ہر طرف انتشار و اضطراب تھا۔ میں نے بہت سوچ سمجھ کر وہ مصرعِ طرح دیا تھا اور یہ طرحی مصرع ہی کا تصرف تھا کہ پرانے شعرا نے بھی اپنی غزلوں میں نئے مسائل سمونے کی کوشش کی تھی۔ میں چاہتا تھا کہ "مشاعرہ نمبر" میں طرحی مشاعروں پر ایک سیر حاصل مضمون بھی ہو۔ میں نے احتشام صاحب کو تفصیلی خط لکھا اور پورا خاکہ بھیج دیا۔ انھوں نے میرے خیال کو بہت پسند کیا اور مضمون لکھنے کا وعدہ کر لیا۔ وقت پر مضمون بھی آ گیا۔ انھوں نے حالی سے لیکر اپنے دور تک کی شاعری اور مشاعروں کی اصلاح پر نہایت عالمانہ انداز میں بحث کی تھی اور ایک غیر جانبدار نقاد کی حیثیت سے حالی کے بعد سیماب کی اصلاحی کوششوں اور مشاعروں میں ان کے خطبہ خوانی کے رواج دینے کو بہت سراہا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب کہ یو۔ پی کے بعض دوسرے نقاد مولانا نیاز فتحپوری کے زیرِ اثر مصلحت آمیز تنقیدیں لکھ رہے تھے۔ "سیماب، جگر کے شاگرد معلوم ہوتے ہیں۔" "سیماب دل سے نہیں دماغ سے بولتے ہیں۔" یہ سب کچھ ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت لکھا اور لکھوایا جا رہا تھا۔ مولانا نیاز اور ان کے گروہ کے دوسرے لوگ کسی صورت مولانا حسرت موہانی کو سب سے بڑا غزل گو ثابت کرنا چاہتے تھے۔ سائل، بیخود، صفی، ثاقب، آرزو وغیرہ کا رنگ الگ تھا۔ بحث ان سے نہ تھی بلکہ چار مفکر شعرا سیماب، فانی، اصغر اور یگانہ کو حسرت کے مقابلہ میں گرانا مقصود تھا۔ رسالہ "نگار" کا "شاعری نمبر" اور اس کے بعد "انتقاد نمبر" اسی غرض سے نکالا گیا تھا۔ "شاعری نمبر" میں مولانا نیاز نے آخر میں ہر شاعر کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کر دیا تھا۔ ان کے زیرِ اثر نقادوں نے "انتقاد نمبر" میں ہُو بہُو وہی رائیں دُہرا دیں۔ احتشام صاحب لکھنؤ ہی میں تھے مگر کسی مصلحت کا شکار نہیں ہوئے۔ ادب و شعر کے سلسلے میں انھوں نے وہی لکھا جو حقیقت پسندانہ تھا۔ وہ کسی سے مرعوب نہیں ہوئے۔ ہوائے زمانہ کے ساتھ ساتھ محض تھوڑی سی واہ واہ کے لئے جس طرح ان کے بعض دوسرے دوست ادیب اور نقاد بدلتے رہے، احتشام صاحب آخر وقت تک نہیں بدلے۔ یہ ان کے شعور کی پختگی، کردار کی بلندی، علم کی گہرائی اور فکر و نظر کی گیرائی تھی۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک کا ساتھ بے سوچے سمجھے نہیں دیا تھا۔ ان کا مقصود سیاسی نعرہ بازی نہ تھا بلکہ وہ ادب کا سماج سے رشتہ جوڑنا چاہتے تھے۔ ان کی نظر حال اور مستقبل پر تھی۔ وہ جب ادب کے میدان میں آئے تو اردو تنقید محض الفاظ کے الٹ پھیر سے ایک ہی محور پر گردش کر رہی تھی۔ تنقید نگار جس سے خوش ہوا، اُسے آسمان کی بلندیوں پر پہنچا دیا اور جس سے ناخوش ہوا اُسے تحت الثریٰ میں اُتار دیا۔ ادب میں

انسانی عظمت کی تلاش، سماجی اور معاشرتی پہلوؤں کی جستجو۔ اقدارِ حیات اور عصری میلانات کی کھوج اور ادب و زندگی کے رشتے پر اتنا زور احتشام حسین سے پہلے کس نے دیا تھا؟ ــ ہم ترقی پسند ادیبوں اور ترقی پسند ادب کو کتنی ہی گالیاں دے لیں، لیکن اس رجحان نے اُردو زبان اور اُس کے شعر و ادب کو اپنے عصر اور زندگی سے جتنا قریب کیا، جو کس بل بخشا، جو توانائی عطا کی اور جتنا "زمینی" بنایا، اس احسانِ عظیم کو بھلایا نہیں جاسکتا۔

احتشام صاحب ترقی پسند ادیب اور نقاد ہی تھے۔ اُن کے انتقال کے بعد بالاتفاق کہا جارہا ہے کہ وہ اُردو تنقید کا سب سے بڑا ستون تھے تنقید میں اُن کی انفرادیت سے کسی کو بھی انکار نہیں ہے۔ اپنے عالمی ادب کے وسیع مطالعہ کی بنیادوں پر وہ اُردو تنقید کو عالمی معیارات تک پہنچا دینا چاہتے تھے۔ ترقی پسند ادب کے خلاف بہت کچھ لکھا گیا، لیکن احتشام صاحب اپنی جگہ پہاڑ کی طرح جمے رہے۔ اُن کے نظریات میں ذرہ برابر فرق نہ آیا۔ وہ کم نظروں سے کبھی نہیں اُلجھے۔ کسی تحریری یا تقریری بحث میں اتفاق سے اگر کبھی مڈبھیڑ ہوگئے تو صرف دلائل سے کام لیا۔ غیر متوازن کبھی نہیں ہوئے۔ نجی ملاقاتوں میں نئی نسل کے قلم کار بحث کے دوران سخت کلامی پر اُتر آتے، تو بھی احتشام صاحب ضبط ہی سے کام لیتے اور خندہ پیشانی سے جواب دیتے۔ انھوں نے تو ترقی پسندوں پر بھی بےلاگ تنقیدیں کیں۔

باتیں تو اتنی ہیں کہ پوری کتاب لکھ جائے۔ اس وقت دلِ لخت لخت کو جمع کرنا مشکل ہے۔ احتشام صاحب سے اپنے تعلقِ خاطر کے سلسلے میں چند عجیب باتیں اور عرض کردوں۔ "شاعر" کے "مشاعرہ نمبر" ۱۹۴۸ء کے بعد، ۱۹۴۹ء میں آگرہ ہی سے اُس کا سالنامہ نکلا تھا۔ اس کے حصہ "مقالات" میں مالک رام، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر عبادت بریلوی، خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، مولانا حامد حسن قادری، سید اختر علی تلہری اور کئی دوسرے ادیب شامل تھے اس میں احتشام صاحب کا مضمون "شعر فہمی" کے عنوان سے شریک تھا۔ دوسرے سال ۱۹۵۰ء میں "خاص نمبر" نکلا۔ میں نے اُردو کے غیر مسلم ہندو ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں سے اُردو کی حق تلفی کے سلسلے میں رائیں طلب کرکے "خاص نمبر" کے ابتدائی حصے میں شائع کی تھیں۔ ہندوستان کے صدر ڈاکٹر راجندر پرشاد اور پنڈت جواہر لال نہرو کے خیالات بھی حاصل کئے تھے۔ خاص نمبر کا یہ حصہ بہت وقیع اور اہم ہوگیا تھا۔ احتشام صاحب کسی مجبوری کی بنا پر خاص نمبر میں شریک نہ ہوسکے تھے۔ مگر جب خاص نمبر انھیں ملا تو پھڑک اُٹھے۔ اُردو زبان سے متعلق حصے کی تو بہت ہی تعریف کی۔

پھر کچھ ایسا ہوا کہ میری پریشانیاں انتہا کو پہنچ گئیں۔ آگرہ میں میرا ذاتی پریس "سیلڈ" کردیا گیا۔ کراچی میں والدِ ماجد مولانا سیماب پر فالج کا سخت حملہ ہوچکا تھا۔ کراچی جانا امرِ محال۔ آگرہ میں مقدمہ چل رہا تھا۔ کاروبار کو سخت نقصان پہنچ چکا تھا۔ اس عالم میں بھی "شاعر" کی روایات کو تو برقرار رکھنا ہی تھا۔ میں نے سالنامہ ۱۹۵۱ء کا اعلان کردیا۔ احتشام صاحب کو بھی مضمون کے لئے خط گیا۔ تمام درمیانی کڑیوں سے قطع نظر اتنا ہی کہوں گا کہ میں، جنوری ۱۹۵۱ء کو والد محترم کی عیادت کے لئے بے پناہ پریشانیوں اور دشواریوں کے بعد کراچی پہنچا۔ اور صرف ۱۲ دن ہی میں ۲۲ جنوری ۱۹۵۱ء کو واپس ہندوستان آگیا۔ میری محرومی و بدقسمتی دیکھئے کہ آٹھویں دن ۳۰ جنوری کو والدِ ماجد کا انتقال ہوگیا۔ اس سانحۂ عظیم کے فوراً بعد دوسرا زبردست حادثہ یہ ہوا کہ آگرہ کے ناقابلِ برداشت حالات سے مجبور ہوکر مجھے بمبئی ہجرت کرنا پڑی اور ۲۰ فروری ۱۹۵۱ء کو میں بمبئی آگیا۔ اس دوران میں احتشام صاحب کے کئی خط آئے۔ انھوں نے بڑی دلجوئی کی۔ شاعر کا سالنامہ ۱۹۵۱ء جو آگرہ سے نکلتا تھا، میرے بمبئی آنے کے چند ماہ بعد بمبئی ہی سے نکلا۔ احتشام صاحب اپنا مضمون بھیج چکے تھے۔ جس کا عنوان تھا

غالبِ خستہ کے بغیر.....

## مضمون یا لطیفہ؟

اِس لطیفہ کی نوعیت کیا تھی۔ احتشام صاحب نے مضمون کے دوسرے پیراگراف میں خود ہی اُس کی صراحت کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"محترم اعجاز صدیقی صاحب جب کوئی خاص نمبر نکالنے لگتے ہیں تو "شاعر" کے لئے مضمون کی فرمائش کرتے ہیں۔ یہ کوئی عجیب بات نہیں، اور دو چار خطوں تک خاموش رہنا بھی، کچھ ایسا تعجب خیز نہیں لیکن آخر کہیں نہ کہیں تو آپ گھبرا کر جواب لکھنے پر مجبور ہوں گے ہی۔ چنانچہ جب موصوف کا چوتھا یا پانچواں خط ملا کہ بہت اچھے اچھے مضامین حاصل ہوگئے ہیں، آپ بھی کوئی مضمون بھیج دیں تو "شاعر" کا سالنامہ گرانقدر بن جائے گا۔ میں نے انھیں ایک کارڈ لکھا، مجھے اپنے الفاظ تو یاد نہیں، لیکن میں نے جو کچھ لکھا تھا اُس کا مطلب یہ تھا کہ میری بیوی سخت بیمار ہیں، افسوس کہ اس دفعہ کچھ نہ لکھ سکوں گا۔ پھر آپ کو اچھے اچھے ادیبوں کے متعدد مقالے مل گئے ہیں، ایک میں شریک نہ ہوا تو کیا ہوا ؎ غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں" ریڈیو اسٹیشن سے میری ایک تقریر نشر ہونے والی ہے اگر اُس کی نقل مل گئی تو وہ بھجوا نے

کی کوشش کروں گا۔"

"آپ خود دیکھئے یہ خط کتنا سادہ ہے، لیکن یا تو میرے لکھنے میں ابہام تھا یا اعجاز صاحب نے خط کو غرض مندوں کی طرح پڑھا اور مجھ کو لکھا کہ آپ نے ریڈیو کے لئے جو تقریر "غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں" کے عنوان سے لکھی ہے، وہ کسی اور کو نہ دیجئے گا۔ اس کی نقل بھیج دیجئے۔ میں سالنامہ کے لئے آپ کے نام کے ساتھ اسی مضمون کا اعلان کر رہا ہوں۔ اب بتائیے جو مضمون اس طرح لکھا جائے وہ کس زمرہ میں آتا ہے!۔ اس لئے میرا خیال ہے کہ یہ مضمون نہیں محض ایک لطیفہ ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس عنوان کے تحت مجھے اپنے متعلق کچھ لکھنا چاہیئے یا غالب کے متعلق!"

یہ مضمون بیحد دلچسپ ہے اور واقعی احتشام صاحب کو عنوان کا ساتھ دینے میں بڑی دشواری پیش آئی۔

تقسیم کے پہلے تک احتشام صاحب صرف ادیب تھے، لیکن تقسیم کے بعد انھیں شدّت کے ساتھ یہ احساس ہوا کہ اُردو کے فروغ اور اُردو تحریک کی رہنمائی کی سخت ضرورت ہے۔ یو۔ پی میں اُردو پر جو ظلم ڈھایا گیا تھا وہ اُن کے سامنے تھا۔ اس سلسلے میں اُن سے کافی مراسلت رہی۔ مولانا ابوالکلام آزاد اور پنڈت جواہر لال نہرو کی توجہ سے انجمن ترقیِ اُردو کی تنظیم نَو کا کام شروع ہوا۔ اُسے دہلی سے علیگڈھ منتقل کیا گیا۔ مولانا خیر بہوروی (اللہ انھیں غریقِ رحمت کرے) بڑی تن دہی سے اس کام میں لگے رہے۔ کچھ دن بعد قاضی عبدالغفار کو انجمن کا معتمد بنایا گیا۔ اُردو تحریک سے احتشام صاحب کی دلچسپی بڑھتی گئی اور پھر تو اُس کے ایسے مخلص رکن ثابت ہوئے کہ کوئی دوسری مثال نہیں مل سکتی۔ بقول جناب پروفیسر آلِ احمد سرور ــــــ

"انجمن ترقیِ اُردو کے جلسوں میں بھی پابندی سے شرکت کرتے تھے۔ اُس کی کانفرنسوں میں وہ برابر میرا ہاتھ بٹاتے تھے۔ کوئی قرارداد پیش کرنا ہو، کوئی مسوّدہ تیار کرنا ہو، کسی اہم مسئلے پر تبادلۂ خیال کرنا ہو، احتشام صاحب نے کبھی پہلو تہی نہیں کی، ہر قدم پر ساتھ دیا۔"

میں نے خود بھی انھیں بہت سی کانفرنسوں، متعدد کونشنوں اور سیمناروں میں دیکھا ہے۔ چند سال پہلے انجمن ترقی اُردو کی کانفرنس دوسری بار جے پور ہی میں خاص اہتمام سے ہوئی تھی (اُس کے بعد سے اب تک انجمن کی کوئی کانفرنس نہیں ہوئی ہے) میں بھی ایک نمائندہ کی حیثیت سے اُس میں شریک ہوا تھا۔ بمبئی سے سیّد شہاب الدین دسنوی، مدن موہن کالیہ اور کئی دوسرے اراکین جے پور کانفرنس میں گئے تھے۔ کانفرنس کے ہر اجلاس میں احتشام صاحب پیش پیش تھے۔ جیسے وہی انجمن کے جنرل سکریٹری ہوں۔ ایک مرحلہ پر صوبہ بہار کے نمائندوں، خصوصاً غلام سرور صاحب اور آندھرا، پنجاب وغیرہ کے لوگوں نے انجمن کی پالیسیوں پر سخت اعتراضات کیے اور زبردست احتجاجی رویّہ اختیار کیا۔ تو اُس نازک مرحلے پر احتشام صاحب ہی سامنے تھے اور وہی ہر بات کا جواب دے رہے تھے۔ ویسے وہ مرکزی انجمن کے دوسرے اراکین ہی کی طرح زندگی بھر انجمن کے کاموں سے نالاں رہے۔ ایک بار نہیں متعدد بار اُن سے تنہائی میں بھی اور انجمن کے بعض دیگر ذمہ دار اراکین کے سامنے تبادلۂ خیال ہوا۔ اُن کے دل میں بڑی تڑپ تھی کہ مرکزی انجمن میں حرکت و عمل کی چنگاریاں بھڑکیں مگر وہ اتنے بے بس تھے کہ انجمن کے ڈھانچے میں کوئی تبدیلی نہ کرا سکے۔ مالک رام، ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر محمد حسن وغیرہ کی طرح احتشام صاحب نے بھی میرے انجمن ترقی اُردو میں نہ لئے جانے پر بارہا اظہارِ افسوس و تعجب کیا۔ وہ اُتّر پردیش کی انجمن ترقیِ اُردو کے بھی رکن تھے۔ مگر وہاں بھی اُردو کو اُس کا حق نہ مل سکا اس سلسلے میں احتشام صاحب کو قصوروار نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ اکثریت اور طاقت تو مصلحت پسندوں ہی کی رہی ــــــ احتشام صاحب کیا کر سکتے تھے۔

اُردو کے بڑے اداروں، بڑی انجمنوں اور تمام سرکاری کمیٹیوں میں اُن کا نام تھا۔ وہ خلوص کے ساتھ کام کرتے تھے اور اپنی ذمہ داریوں کو توجہ کے ساتھ پورا کرتے تھے۔ اُن کی اہمیّت و مقبولیت اور محبوبیت کا یہی عالم مختلف یونیورسٹیوں، کالجوں اور دیگر تعلیمی اداروں میں تھا۔ حیرتناک بات یہ ہے کہ وہ ہر جگہ جانے کے لئے وقت نکال لیتے تھے۔ اُن پر ہر طرف سے دباؤ ڈالے جاتے تھے اور اُن کے بغیر کوئی بڑا جلسہ، کوئی کانفرنس، کوئی سیمینار اور کوئی کونشن کامیاب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ ہر اجتماع میں شدّت کے ساتھ اُن کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ وہ ہر مجلس کی روحِ رواں سمجھے جاتے تھے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی اور ایم اے کے ممتحن وہ تھے۔ "داؤ" کے لئے وہ جاتے تھے اور اپنی یونیورسٹی کے طلباء کی بھی بہترین علمی تربیت کرتے تھے۔ تنقید اور لسانیات کے بے مثل اُستاد تھے۔ اُن کا تصنیفی و تالیفی کام بھی جاری رہتا تھا اور مطالعہ کا تو یہ عالم تھا کہ بقول ڈاکٹر ظ۔ انصاری: "وہ لیٹ کر پڑھتے تھے اور اُن کے پیٹ پر بھاری بھاری کتابوں کے بوجھ سے مستقل ایک لمبا سا نشان پڑ گیا تھا۔"

وہ سرکاری کمیٹیوں میں اُردو کی دیگر شخصیتوں کے لئے انعامات و اعزازات کی سفارش کرتے تھے، مگر خود انھیں کتنے "ایوارڈز" ملے؟ کیا انھیں "پدم بھوشن" اور "پدم شری" کا اعزاز ملا؟ کسی یونیورسٹی نے انھیں ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری تک نہ دی۔ میری یادداشت میں تو انھوں نے خود کوئی تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری تک نہ لی۔ حالانکہ تحقیقی مقالہ لکھنا اُن کے لئے معمولی کام تھا۔ اُن کا کوئی جشن بھی نہیں منایا گیا اور نہ کوئی کتاب مرتب کر کے اُن کی نذر کی گئی۔ کیا وہ ان تمام اعزازات کے مستحق نہ تھے؟۔ دراصل احتشام صاحب ایک "مردِ قلندر" تھے اور بے نیازی ان کی فطرت تھی۔ وہ ان باتوں سے بہت بلند تھے اور دنیا نے دیکھ لیا کہ ان "جھمیلوں" کے نہ ہوتے ہوئے بھی وہ کتنے عظیم تھے۔ کتنے لافانی ــــ!!

احتشام صاحب بہت آسودہ حال بھی نہ تھے۔ ان کی بڑی ذمہ داریاں تھیں۔ اُن پر کتنے ہی نازک وقت آئے، مگر کبھی کسی پر انھوں نے اپنی پریشانی کا اظہار نہیں کیا۔ ایک بڑے خاندان کے کفیل تھے۔ وہ تو اپنی زندگی میں اپنے بڑے بیٹے کو کسی تعلیمی شعبہ میں ملازمت تک نہ دلا سکے۔ محنتِ شاقہ سے جو کچھ کماتے تھے بس اُسی پر اکتفا کرتے تھے۔ گٹھ جوڑ جانتے ہی نہ تھے۔ کتنے معصوم تھے احتشام صاحب ــ! اُن کے ترقی پسند دوستوں نے تو انھیں آٹھ ہزار روپے کا "نہرو ایوارڈ" بھی نہ دلایا۔!!

احتشام صاحب کو مجھ سے کتنا غیر معمولی لگاؤ تھا، یہ میں ہی جانتا ہوں۔ میرے ہر دکھ اور درد کے وہ شریک تھے۔ جب بھی شدید بیمار ہوا، انھوں نے بار بار پرسش کی۔ کراچی میں والدۂ ماجدہ کے سانحۂ ارتحال، پھر چھوٹے بھائی سجّاد حسین صدیقی اور برادرِ معظم منظر صدیقی کی وفات پر سب سے پہلے اُن کے تعزیت نامے آئے۔ وہ میری اور میرے خاندان کی طویل علمی و ادبی خدمات کے مدّاح تھے اور اُن حق تلفیوں کا انھیں احساس تھا جو مسلسل ہوتی رہیں۔ وہ چاہتے تھے کہ سیماب کی تمام قدیم اور جدید نظم و نثر تحریروں کو ازسرِ نو مرتب اور شائع کیا جائے۔ "خطباتِ سیماب" کی اشاعت پر تو انھوں نے کئی بار زور دیا۔ میرے اصرار پر وہ خطبات کو مرتب کرنے اور اُس پر مقدمہ لکھنے کے لئے بھی تیار ہو گئے تھے۔ یہ میری بدقسمتی کہ میں ہی انھیں تمام خطبات جمع کر کے نہ بھیج سکا اور وہ اس دنیا سے اُٹھ گئے۔

"شاعر" کے خاص اور عام نمبروں کو وہ اپنے تازہ مضامین سے ہمیشہ نوازتے رہے۔ "شاعر" کے سالنامہ ۷۲ء میں اُن کا جو مضمون شائع ہوا ہے، میں سمجھتا ہوں کہ وہ اُن کا آخری مضمون ہے۔ مضمون ڈاک سے نہ بھیجتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا کہ میں بمبئی آ رہا ہوں۔ مضمون اپنے ساتھ لیتا آؤں گا۔ چنانچہ جنوری ۱۹۷۲ء میں وہ کسی کے "وائوا" کے سلسلے میں بمبئی آئے تھے۔ (یہ کیا معلوم تھا کہ جنوری ۱۹۷۳ء میں خود مجھے اُن پر مضمون لکھنا پڑے گا) پروفیسر عالی جعفری کے یہاں اُن کا قیام تھا۔ عالی صاحب کے یہاں شام کو ایک نشست ہوئی۔ بڑی پُر لطف صحبت رہی۔ باقر مہدی اور ندا فاضلی نے ذرا تیز مگر پُر احترام و خلوص لہجہ میں گفتگو کی ــ احتشام صاحب کے صبر و ضبط کا وہی عالم کہ بس ایک ہلکا سا رنگ چہرہ پر آ کر غائب اور بغیر کسی ناگواری کے جواب دے رہے ہیں۔ ہائے

"ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے"

نشست کے اختتام کے بعد مضمون دیا اور کہا کہ اسے پڑھ نہیں سکا ہوں۔ دیکھ لیجئے گا۔ دوسرے دن گاندھی میموریل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی میں اُن کی تقریر تھی، جامع، پُر مغز، ایسی محققانہ اور عالمانہ کہ سامعین محوِ حیرت تھے۔ ہندی زبان کے بھی کچھ لوگ موجود تھے۔ اُردو کی پیدائش، اُس کی نشو و نما، خصوصیات اور ہندی زبان سے اُس کے رشتے کے سلسلے میں لسانیات کی تاریخ کے حوالوں سے انھوں نے یہ تقریر کی تھی اور اُس کے بالکل برعکس باتیں کہی تھیں جو ہندی کے دانشور اُردو کے متعلق کہتے رہے ہیں (افسوس کہ وہ تقریر ٹیپ نہ کی جا سکی) احتشام صاحب لسانیات کے ماہر تھے اور اس میں اُن کا ایک خاص مرتبہ تھا۔ ہندی کے مشہور ادیبوں، شاعروں، صحافیوں اور پروفیسروں سے اُن کے مراسم تھے۔ اُن کے سامنے بھی بلا کسی جھجک اور مصلحت کے وہ اپنے خیالات پیش کر دیتے تھے۔ اس کے باوجود ہندی کے علمی و ادبی حلقوں میں اُن کی قدر و منزلت ہوتی تھی۔ احتشام صاحب کی دانشوری اور علمی بصیرت نہ صرف اُن کی تحریروں میں جھلکتی تھی، بلکہ اُن کی تقریریں بھی اسی انداز کی ہوتی تھیں۔ وہ بہترین مقرر تھے اور ہزاروں لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا کرتے تھے موضوع کوئی بھی ہو۔ موقع و محل کچھ بھی ہو۔ اُن کی تقریر کی "لذت" کچھ عجیب ہوتی تھی۔ اُردو کمیٹی بمبئی کی طرف سے منعقدہ اُردو کنونشن میں اُن کی تقریروں اور کارکردگی کو بھلایا نہیں جا سکتا۔ اس کنونشن میں ہندوستان کی تمام بڑی زبانوں کے دانشوروں نے شریک ہو کر اُردو کی حمایت کی تھی۔ (اس کنونشن کو مرکزی انجمن ترقیِ اُردو کا تعاون حاصل نہیں ہوا تھا، حالانکہ انجمن کو دعوت دینے کے لئے میں خود اُردو کمیٹی کی طرف سے علیگڑھ گیا تھا اور یہ وہ موقع تھا جبکہ وہاں انجمن کا سالانہ جلسہ تھا) احتشام صاحب نے اس سہ روزہ کنونشن کی پوری کارروائی کو بڑی خوبی سے چلایا تھا۔ مگر جب کھلے اجلاس میں وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی کے سامنے یادداشت پیش کرنے اور تمام زبانوں کے

# شاعرِ بمبئی

دانشمندوں کے دستخطوں کا پلندہ انھیں دینے کا وقت آیا تو بعض لوگوں کی مصلحت پسندی نے احتشام صاحب کو بہت بدمزہ کر دیا۔ مجھے بھی انتہائی رنج ہوا تھا اور میں کھلے اجلاس سے واپس آتے ہی میں نے اُردو کمیٹی بمبئی کو اپنا استعفیٰ پیش کر دیا تھا۔

بمبئی کے ادبی حلقوں اور تعلیمی اداروں میں احتشام صاحب عقیدت، احترام اور محبت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ کسی نہ کسی حیلے سے وہ بمبئی آتے رہتے تھے۔ چند سال پہلے مسلسل چھ دن تک انھوں نے انجمن اسلام ہال بمبئی میں حالی پر چھ لیکچر دیئے تھے۔ ہر شام کو انجمن کا بڑا ہال کھچا کھچ بھر جاتا تھا اور آخری دن احتشام صاحب سے جُدا ہونے کا منظر دیدنی تھا۔ ہر شخص کے چہرے پر اُن سے بچھڑ جانے کا گہرا تاثر تھا۔ اس محبوبیت کا کیا ٹھکانا ہے!۔

احتشام صاحب کے کن کن اوصاف اور اُن کی کس کس خوبی کا ذکر کروں۔ وہ تہذیب و شرافت کا بے مثال مجسمہ، سادگی، دلنوازی، اُصول پسندی اور وضع داری کا اعلیٰ نمونہ تھے۔ میں نے تو کبھی اُن کے جسم پر لباسِ فاخرہ نہیں دیکھا۔ معمولی کپڑے کا بش شرٹ اور پینٹ۔ چند بار انھیں شیروانی اور پاجامے میں ملبوس دیکھا، اور مکمل سوٹ میں بھی۔ غذا کے سلسلے میں بھی یہی حال۔ نہ سگرٹ کا شوق اور نہ پان کا۔ شراب کو کبھی ہاتھ نہیں لگایا۔ وہ تو غالب کی طرح "گنجفہ باز" بھی نہ تھے۔ اُن کی پوری زندگی "ذکر و فکر" میں گذری۔ وہ ایک پاکیزہ کردار کے حامل تھے۔ کٹر قسم کے ترقی پسند ہونے کے باوجود مذہب سے بیگانہ نہ تھے۔ اسلامی تعلیمات اور اسلام کے فکر و فلسفہ کا بغائر مطالعہ کیا تھا۔ اسلامی اور مارکسی فلسفے میں حدِّ فاصل رکھتے تھے۔ مشرق اور مغرب کی تہذیب، ادب اور تاریخ سے اچھی طرح آگاہ تھے۔

اُن کا بڑا کمال یہ تھا کہ کم سے کم الفاظ اور جملوں کے خرچ سے گہری سے گہری بات کہہ جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے مضامین طویل نہیں ہوتے تھے۔ دوسرے ادیبوں اور نقادوں کی طرح وہ تمہید نہیں باندھتے تھے۔ نہ منفی انداز اختیار کرتے تھے۔ شعر بھی کہتے تھے۔ مگر مجھے اُن کی شاعری سے اتفاق نہ تھا۔ اس سلسلے میں اکثر چھیڑ رہتی، وہ کہتے ــــ "کچھ مُنہ کا مزہ بدل جاتا ہے، اپنے پیمانے سے کیوں ناپتے ہیں آپ۔" میں کہتا آپ نقاد ہیں، جب دوسروں کو ناپتے ہیں تو خود کو کیوں نہیں ناپتے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ تنقید نگار شاعر ہو ہی نہیں سکتا۔ الّا سردار جعفری اور آلِ احمد سرور۔ آپ میں اور سردار میں کئی خصوصیات مشترک ہیں۔ احتشام صاحب کچھ اور سنجیدہ ہو جاتے۔ جیسے کچھ سوچ رہے ہوں۔ شاعری کی بات پس منظر میں چلی جاتی۔ میں دوسری بات چھیڑ دیتا۔ فلاں فلاں شاعروں کے مجموعے میں آپ کی تحریر نظر سے گذری۔ (احتشام صاحب پہلو بدل رہے ہیں، میرا سلسلۂ کلام جاری ہے) بات تو کچھ نہیں مگر مجھ ہیچداں کو جو شاعر بھی ہے اور ایک رسالہ کا مدیر بھی، آپ کا دوست اور بھائی بھی (احتشام صاحب مجھ سے ایک سال بڑے تھے) تبصرہ کرتے وقت خاصی اُلجھن ہوتی ہے اور آپ کی تحریر کے پاس و لحاظ میں پہلو تہی کرنی پڑتی ہے۔ وہ اپنی مجبوریوں، سفارشوں اور حوالوں کا ذکر کرتے ہوئے آگے بڑھ جاتے۔ بات کا رُخ بدلتے ہوئے کہتے۔

"آپ اپنی نظمیں غزلوں کے مجموعے کیا قیامت میں چھپوائیں گے" ــــ چھپ جائیں گے، جلدی کیا ہے، مطالبے تو سالہا سال سے ہوتے آرہے ہیں، سردار جعفری، خلیل الرحمٰن اعظمی، مظہر امام، ندا فاضلی اور بھی کتنے ہی ہم عصر ادیب، دوست اور عزیز بار بار یاد دلاتے رہتے ہیں۔ مگر ایک تو میں بہت کم گو ہوں، دوسرے میری مصروفیات نے مجھے اپنی نظم و نثر تحریروں کو جمع کرنے کا آج تک موقع نہیں دیا۔ جی تو میرا بھی چاہتا ہے کہ منتخبات شائع کروں مگر اپنے مجموعوں میں کسی سے کچھ ٹکراؤں گا نہیں ـــــــــ "مجھ سے بھی نہیں" ــــ جی نہیں، (میرے جی نہیں کے بعد احتشام صاحب کی لطف اندوزی قابلِ دید تھی۔ وہ اس چھیڑ سے مزے لے رہے تھے)

پھر اُردو اور انجمن ترقی اُردو کی بات چھڑ گئی۔ وہ ختم ہوئی تو جدیدیت کا ذکر نکل آیا۔ میں کہہ رہا ہوں، آپ نے اُس بحث میں ناحق حصہ لیا۔ ڈاکٹر عقیل کو بھی چُپ ہی رہنا چاہیئے تھا۔ جواب لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ میرے پاس بھی اُن کے خطوط آئے تھے۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین کا ایک تاریخی خط میرے پاس موجود ہے۔ آپ نے تو ہمیشہ نئی نسل کی رہنمائی کی ہے۔ اصلاحِ حال کے سلسلے میں کوئی پہلو ضرور اختیار کیجئے ــ احتشام نے بڑے دُکھ کے ساتھ کہا: "میں تو چاہتا ہوں مگر مشکل یہ ہے کہ کوئی کچھ سُننے اور سوچنے کے لئے تیار ہی نہیں ہے۔ افسوس تو یہ ہے کہ چند باصلاحیت اور پڑھے لکھے نئے قلم کار بھی اپنے سے پہلے ادب کی تحقیر اور نفی کرتے ہیں۔ یہ رجحان اُردو زبان اور ادب دونوں کے لئے بیحد مُضر ہے ــ"

"اب تیار ہو لوں، وہ لوگ لینے کے لئے آتے ہوں گے۔"

احتشام صاحب دوسرے کمرے میں چلے جاتے ہیں اور میں پھر خیالات میں کھو جاتا ہوں۔

ناگہانی موتیں تو اور بھی کئی شاعروں اور ادیبوں کی ہو چکی ہیں۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور اور پروفیسر عبدالقادر سروری، سر جگر میں ہنستے بولتے

لقمۂ اجل ہوئے۔ مخدوم محی الدین کو دہلی میں اور تپش صدیقی کو شاہجہاں پور کے مشاعرہ میں فرشتۂ اجل نے لیا۔ ایک آدھ سب کے لئے تھوڑا بہت لکھا گیا کہیں کہیں تعزیتی جلسے بھی ہوئے ـــــ لیکن یہ احتشام صاحب کی موت کیسی ہے کہ ہندوستان بھر میں یونیورسٹیوں، کالجوں، اسکولوں، انجمنوں، کمیٹیوں، اداروں بزموں میں سیکڑوں تعزیتی جلسے ہو گئے اور اب تک کسی نہ کسی شکل میں اُن کا سوگ منایا جا رہا ہے، اُن کا ذکر کیا جا رہا ہے۔ ریڈیو اسٹیشنوں سے تقریریں نشر ہو رہی ہیں۔ جو بھی اخبار اور رسالہ آتا ہے، احتشام صاحب کا ذکر اُس میں موجود ـــ سرسری نہیں تفصیلی۔ جذبات و تاثرات سے بھرپور۔ ادیبوں، شاعروں صحافیوں، پروفیسروں اور دانشوروں کے علاوہ علمائے عصر بھی اُن کے ماتم گساروں میں شامل ہیں۔ کئی رسالوں اور اخباروں نے "احتشام حسین نمبر" نکالنے کا اعلان کیا ہے۔ ہر شخص بیک زبان کہہ رہا ہے۔

- "احتشام حسین اُردو تنقید کا سب سے بڑا ستون تھے"
- "احتشام صاحب اُن دانشوروں میں سے تھے جنھوں نے اردو تنقید کو فلسفیانہ گہرائی اور عالمانہ بصیرت عطا کی"
- "احتشام صاحب نے ایک پوری نسل کی ذہنی رہنمائی کا فرض انجام دیا، وہ ایک عظیم رہنما تھے"
- "احتشام صاحب، اُن استادوں میں سے تھے، جن کی وجہ سے علم کو وقار ملا"
- "احتشام صاحب علم کا بحرِ ذخار، تہذیب و اخلاق اور وضعداری کا دلنواز پیکر تھے"
- "احتشام صاحب جیسے صاحبِ نظر ادیب اور بے مثل انسان صدیوں پیدا ہوتے ہیں" ـــــــــ

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں    تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

مجھے یکم دسمبر ہی کو احتشام صاحب کے سانحۂ وفات کا علم ہو گیا تھا لیکن کسی طرح یقین نہیں آ رہا تھا۔ چند دوستوں کو فون کئے، چند نے مجھے کئے۔ تفصیلات جاننے کے لئے بے چین تھا۔ بمبئی کے علمی ادبی اور تعلیمی حلقوں میں رنج و غم کی ایک لہر دوڑ گئی۔ دوسرے دن مرحوم کے چھوٹے صاحبزادے کو تعزیتی خط لکھا اور اُن کے جواب سے تفصیلات کا علم ہوا۔

محترم اعجاز صاحب قبلہ۔ آداب

آپکا خط مجھ بدنصیب کو ملا۔ والدِ محترم ہم لوگوں کو ایک ایسے موڑ پر چھوڑ گئے ہیں، جس کا بیان نہیں ہو سکتا۔ ہم سب کی زندگی میں ایک ایسا زبردست خلا پیدا ہو گیا ہے جس کا پُر ہونا ناممکن ہے۔

میں والد صاحب سے ہر ایک لمحہ بہت ہی قریب رہا ہوں اور وہ بھی میرا صدر درجہ خیال کرتے تھے۔ انتقال کی صبح کو ہم سب لوگ، علی گڑھ سے آنے والے ایک مہمان کا انتظار کر رہے تھے، خاص طور سے والد صاحب۔ جیسی کہ اُن کی عادت تھی، کبھی اپنی کوئی تکلیف گھر کے کسی فرد کو نہیں بتاتے تھے۔ مجھے اُنھوں نے اُس دن الگ بلا کر صرف یہ بتایا تھا کہ آج سینہ پر کچھ بوجھ سا محسوس کر رہا ہوں۔ جب میں نے اُس درد کے سلسلے میں چھان بین کرنا چاہی اور کچھ پریشان سا ہو گیا تو اُنھوں نے جلد ہی میری پریشانی کا خیال کرتے ہوئے ایک بہانا تراش لیا۔ کہنے لگے کہ بیٹے پریشان مت ہو، غالباً معدہ خراب ہونے کی وجہ سے یہ بوجھ ہے۔ پھر جب مجھے کسی حد تک اطمینان ہو گیا تو وہ ٹہلتے ہوئے مکان کی دوسری جانب چلے گئے۔ میرے وہم و گمان میں بھی یہ بات نہ آئی تھی کہ اُدھر جاتے ہی اُن پر ایسا شدید قلبی دورہ پڑے گا کہ پانچ منٹ کے اندر ہی اُن کا جیتا جاگتا جسم بےجان ہو جائے گا۔ بدقسمتی دیکھئے کہ والدِ محترم نے کسی طبّی امداد کی بھی زحمت نہ دی۔ اُن کا انتقال صبح ساڑھے آٹھ بجے ہو گیا۔ اُس سے کچھ دیر پہلے ہی وہ مجھ سے اور گھر کے دوسرے افراد سے ہنس بول رہے تھے۔ یہ سانحۂ عظیم ہم بدنصیبوں کے لئے بہت بھیانک ہے۔ ایسے شفیق باپ اور ایسے شریف انسان کا سایہ جن کے سروں سے اُٹھ گیا ہو، آپ خود ہی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اُن لوگوں کا کیا عالم ہوگا .....

بدنصیب ـ جعفر عسکری

آہ ـــــ

آسماں "اُنکی" لحد پر شبنم افشانی کرے

سعید عارفی

# چراغِ راہگذر

(احتشام صاحب کے انتقال پر)

میں اپنے آپ کو لے کر کہاں کہاں نہ پھرا
ہزار جلتے ہوئے دیپ تو ملے مجھ کو
وہ روشنی کا منارہ مگر کہیں نہ ملا
وہ روشنی کا منارہ، فیوض کا چشمہ
نہ ہوتا جلوہ فگن میری زندگی پہ اگر
مجھے گرفت میں لیتی فضائے تیرہ و تار
وہی چراغِ سرِ رہگذر تھا کام آیا

رفیق و مونس و ہمدم پکاریے جس کو
حدودِ فہم سے آگے تھا جس کا مہرِ خلوص
ہر ایک حال میں ہم سب کا غمگسار رہا
ہزار جلتے ہوئے دیپ اب بھی باقی ہیں
نہ جانے کیوں مجھے محسوس ایسا ہوتا ہے
کہ اُس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی
وفا شعار بہاروں میں زندگی نہ رہی

وامق جونپوری

# غزل

تاراجیٔ میخانہ کا امکان بہت ہے
جس رند کو دیکھو وہ پریشان بہت ہے

میخانہ کو ہم چھوڑ کے کعبہ سے گذرتے
وہ راہ مگر کہتے ہیں سُنسان بہت ہے

جس شہر میں ہم پہنچے وطن بن گیا اپنا
جس شہر میں ہم رہتے ہیں ویران بہت ہے

کیا ہوتے پریشاں نہ جلتا جو نشیمن
اے صاعقہ ہم پر ترا احسان بہت ہے

پانا جو نہ تھا پا گئے، جو پایا سو کھویا
اِس عہد کی چھوٹی سی یہ پہچان بہت ہے

ہوتے رہے ہم قتل ترے کوچہ میں اکثر
لیکن ترے کُشتوں میں ابھی جان بہت ہے

بربادیٔ دل پر وہ اگر خوش ہوئے وامق
مجھ کو بھی تو خوش کرنے کا ارمان بہت ہے

صالحہ عابد حسین

# جُدائی کے زخم

طیارے کا پٹ بند ہو چکا تھا مگر جہاز کی اُڑان میں ابھی دیر تھی۔ اندر اور باہر بے پناہ چہل پہل تھی۔ مسافر سامان رکھ رہے تھے، آپس میں باتیں کر رہے تھے، فرسٹ کلاس کے لوگ سامنے والے حصے میں جھانک رہے تھے۔ خوش پوش، خوش شکل "ایئر ہوسٹس" اِدھر اُدھر بھاگ رہی تھیں، کسی سے ہنس کر بات کر لیتیں پھر دوڑنے لگتیں۔ نوجوان مرد اُن کی توجہ زیادہ کھینچ رہے تھے۔ اسمارٹ "پرسرز" بھی دوڑ رہے تھے۔ لائف بلٹ اور آکسیجن کا استعمال سکھایا جا رہا تھا۔ پیٹی باندھنے اور سگریٹ نہ پینے کی ہدایتیں جاری تھیں۔ لیمن ڈروپ اور اورنج اسکاش پیش کیا جا رہا تھا..... وہ کھڑکی کے برابر کی سیٹ پر بیٹھی یہ سب کو دیکھ بھی رہی تھی اور نہیں بھی دیکھ رہی تھی۔ بعض وقت انسان کی ایک ایسی کیفیت ہوتی ہے کہ جیسے وہ اس دنیا میں موجود بھی ہے اور نہیں بھی۔ کچھ یہی حال اس کا تھا۔ کھڑکی سے باہر کی روشنیاں، پھرتے ہوئے لوگ، کھڑے ہوئے طیارے، یہ چمک دمک، شور و غل، ہجوم سب اُسے دُھند میں لپٹے محسوس ہو رہے تھے..... عجیب سی ویرانی نے اُسے چاروں طرف سے گھیرے میں لے رکھا تھا۔ ساٹھ ستر لاکھ آبادی کے اس پُرشور شہر میں، بھرے پُرے گھر میں، بچوں کی کلکاریوں اور پیاری پیاری باتوں، نوجوانوں کے ہنسی مذاق، تفریح، ساحلِ سمندر کی سیر، عزیزوں اور دوستوں کی خاطر داری اور دلداروں کے درمیان۔ یہ ویرانی یہ دھند اُسے اپنی لپیٹ میں لئے رہی تھی اور اب وہ طیارے میں بھی اس کے ساتھ ہی چلی آئی تھی۔ اُس نے اپنا سر شیشے کی کھڑکی پر ٹکا دیا۔ نظریں باہر تھیں، سوچیں آزاد تھیں۔

"کتنا بدل گیا ہے تمہارے بغیر یہ شہر؟ وہ رونق، وہ زندگی، وہ مسرت، وہ ولولہ۔ وہ جوش جو اس کا کیرکٹر تھا۔ جس کے اتنے دلدادہ تھے۔ وہ سب کہاں کھو گیا؟ بس پل بھر کے لئے جب تمہارا تصوّر حقیقت بن کر دل کو دھوکا دیتا۔ تو یہ لگتا یہ وہی ہنستا کھلکھلاتا شہر ہے جس میں تمہاری آواز ہمارے کانوں میں رس ٹپکایا کرتی تھی۔ تمہاری دید ہمارے لئے دنیا کی خوشیاں لایا کرتی تھی۔ مگر پھر تصوّر ہمیں ایک دھچکے سے حقیقت کی چٹان پر دھکیل دیتا۔ اور ویرانی و تنہائی ہمیں دبوچ لیتی.....

آہ! محبت کرنے والوں کی کج نصیبیاں! تصوّر اور حقیقت کی یہ آنکھ مچولی وہ برسوں سے کھیل رہی تھی۔ کیسے کیسے اس نے حقیقت کو نہیں اپنایا، کس کس طرح دل کو یقین نہیں دلایا وہ جن سے بچھڑ چکی وہ پھر مل نہیں سکتے۔ دنیا کی کوئی طاقت اب وصل کی اس دنیا میں اب اُن کو اُس سے نہیں ملا سکتی۔ وہ ان کو خواب میں بلانا چاہتی۔ مگر خواب و حقیقت میں جانے وہ کون سا رشتہ ہے کہ ہزاروں دعاؤں اور آرزوں کے باوجود خواب میں بھی وہ ان پیارے مسکراتے چہرے کو اس طرح نہ دیکھ پائی جس کے لئے اس کی روح بے چین تھی.....!

"تمہارے بعد ہمارے خواب بھی چھن گئے۔ یہ ہمارے سوا کون جان سکتا ہے لیکن تخیل اور تصوّر۔ اور وہ بھی ایک فنکار کا تصوّر۔ وہی تو اس کی زندگی کا سہارا ہوتا ہے۔ تم تو اس کے قائل نہیں تھے کبھی۔ مگر ہم جانتے ہیں۔ اگر ہمارے پاس یہ بے بہا دولت نہ ہوتی تو شاید ہم اب تک پاگل ہو گئے

ہوتے ۔ ہاں یہ تخیّل اور تصوّر ہی تو ہے جس پر دنیا کی کوئی طاقت پابندی نہیں لگا سکتی۔ تم ہزاروں بار تصوّر میں آئے ہو۔ ہر اس رات میں ہم تمہیں دیکھتے ہیں جن میں پچاس برس دیکھتے رہے ہیں۔۔۔ جانے لاشعور کے کس کونے میں یہ خیال جا کر چھپ گیا تھا کہ تم ہم سے بالکل نہیں کھوئے ہو ۔ ۔ ہزار میل دور اس بڑے شہر میں موجود ہو۔ جب جائیں گے تو تم ہمیں مل جاؤ گے شعور اور لاشعور کی یہ غیر محسوس لڑائی برسوں سے ہوتی رہی ہوگی، تبھی تو ہم تمھارے شہر تمھارے گھر جانے سے بچتے رہے۔ دل کسی طرح آمادہ نہ ہوتا کہ جس قیام سے تمھاری ہزاروں یادیں وابستہ ہیں وہاں تمھارے بغیر قدم رکھیں ....."

جہاز اب پرواز کیلئے پر تول رہا تھا۔ سب نے پیٹیاں باندھ لی تھیں، برابر میں بیٹھا نوجوان مسافر اسے عجیب نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ شاید بیچاری پہلی بار جہاز میں بیٹھی ہے ۔ ڈر رہی ہوگی: "گھبرانے کی بات نہیں! پیٹی لائیے میں باندھ دوں۔" اس نے جھک کر کہا تو گھبرا کر اس نے اپنا بھاری سر اٹھایا۔ "جی شکریہ۔ میں باندھ لوں گی!"

وہ خالی خالی نظروں سے چاروں طرف دیکھنے لگی۔ مگر جس کو دیکھنے کی عادت تھی ۔ وہ کہاں تھا! جب بھی وہ یہاں آتی ٹرین سے آئے یا جہاز سے۔ سب سے پہلا روشن چہرہ اُن کا نظر آتا۔ جب واپس جاتی تب سب سے آخر میں وہ چہرہ اوجھل ہوتا تھا۔ وہ مصروف ہوتے یا بیمار۔ یہ ممکن نہ تھا کہ وہ آتے اور اُسے لینے اور پہنچانے نہ آئیں۔ بس ایک بار، جب وہ اُن کی بیماری کی خبر سنکر بھاگی آئی تھی تو وہ نہ آسکے تھے۔ مگر کتنے لوگوں کو اسٹیشن بھیجا تھا اور جب وہ گھر پہونچی تھی تو اُسے سینے سے لپٹا کر درد و محبت کے کتنے آنسو بہائے تھے۔ مگر وہ ہنستی مسکراتی رہی تھی۔ ان کے پاس پہونچ کر ضبط کی کیسی طاقت پیدا ہو جایا کرتی تھی۔

"بھیا ہم آئے بھی اور اب جا بھی رہے ہیں..... تم نہ لینے آئے نہ چھوڑنے آئے۔ تمھارے بنا اتنے دن ہم نے کیسے گزارے، تم نے تو یہ بھی نہ پوچھا! ہم نے تمہیں کہاں کہاں نہیں ڈھونڈا! تمھارے بچوں کے پیار سے میں، تمھارے گھر کے کونے کونے میں پھولوں کی مہک پتوں کی سرسراہٹ، سمندر کے مد و جزر، طلوع و غروب کے مناظر، ساحل کے ذرّے، سڑکوں کا ٹریفک سب ہمارے ساتھ تمہیں پکارتے رہے۔ تم کہاں ہو! کہاں ہو تم! اور ہمیں ایسا لگتا جیسے ہر چیز سے تمھاری صدا آرہی ہے"۔ یہاں آ۔ یہاں آ نا۔ میرے پاس۔ وہاں کہاں بیٹھی ہے" کتنے عادی ہیں یہ بد بخت کان اس صدا کے۔ مگر ہم تمھارے پاس نہ آسکے بھیا۔ یہ کون سا سمندر قدرت نے ہم دونوں حائل کر دیا ہے کہ جب تک فنا کی کشتی ہمیں لینے نہ آئے ہم معذور و مجبور کھڑے درد کی لہریں گنتے رہیں گے....

"مگر۔ مگر تمھاری یاد نے تو اس ہفتے بھر میں ایک پل کے لئے بھی ہمارا دامن نہیں چھوڑا۔ وہ صورت نظروں میں پھرتی رہی، جس پر ہمیں دیکھ کر مسکراہٹ کی چاندنی نکھر اٹھتی تھی، اس سینے کی دھڑکن دل میں نرمی پیدا کرتی رہی جو دکھ اور غم میں ہمارے ساتھ دھڑکتا۔ وہ آنسو چپ چاپ اب صرف "وا" لا سے بہتے رہے جو پہلے چار آنکھوں سے بھی چپ چاپ بہا کرتے تھے۔ وہ دلچسپ باتیں، ہلکے پھلکے لطیفے، مزاحیہ فقرے کانوں میں گونجتے رہے جن سے تمہاری گفتگو مالا مال ہوتی تھی۔ وہ اشعار وہ مصرعے یاد آتے رہے جو تم بے ساختہ پڑھ جاتے تھے وہ دکھ، محرومیاں، ناکامیاں بیماریاں جن کو ہم صبر و برداشت کے ساتھ جھیل جاتے تھے میرے وجود کو کچلتے رہے۔ آنسو آنکھوں کی جگہ سینے میں اترتے رہے، آہیں دل میں بخیہ کرتی رہیں۔ اور آہ! دل تم سے باتیں کرنے کو مچلتا رہا۔ کتنی باتیں کرنی ہیں تم سے۔ تم تو ہمیشہ کے کم گو ہو۔ بولنے کا مرض تو ہمیں کو رہا ہے۔ جی چاہتا ہے۔ ہائے کتنا جی چاہتا ہے کہ ہمیشہ کی طرح ہم تمہیں اپنے دکھ اور غم کی داستان سنائیں اور تم دلسوزی اور خاموشی سے سُن کر زخم پر مرہم رکھو۔ یہ کون جانے۔ کون جان سکتا ہے کہ سچے ہمدرد کو صرف سنا کر بھی دل کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے اور پھر ہمارا دکھ اور غم۔ تو صرف تم ہی سمجھتے۔ دوسرا کوئی کیسے سمجھ سکتا ہے۔ تمھارے سوا کون میرے زخم پر مرہم رکھتا۔ اس بے پناہ تنہائی کو سمجھتا جس کا مجھے سامنا ہے۔ اب کس سے کہوں کہ سب مجھے چھوڑ کر چلے گئے۔ اس بخشش گروہ میں سب کو یاد کرنے کے لئے بس تمھاری

وہ چھوٹی کم نصیب بہن باقی رہ گئی تھی۔ اُس کی بے نام سسکیاں اور آہوں کے آنسو کتنے مسافر جہاز تک پہنچے۔ مگر وہ اپنے ماحول سے بیگانہ تھی۔ جدائی کا زخم زُند بُند رِس رہا تھا۔

کل وہ بڑی مشکل، بڑی کوشش کے بعد اُن کی آرام گاہ پہنچی تھی۔ وہ جیسے آئی تھی وہاں جانے کے لئے بے قرار تھی مگر قبرستان کے بیچ درود ہے جس منتظمین کا یہ قانون تھا کہ کوئی ماں، بہن، بیٹی، بیوی اپنے پیارے کی قبر پر نہ آئے! کیوں؟ اس کا جواب وہ کیوں دیں! دنیا میں ہزاروں ناانصافیاں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہیں۔ اُن میں اضافے کیوں نہ ہوں!

مگر آخر کار۔ ایک ہمدرد نے اِس کی صورت نکالی اور وہ پانچ برس بعد اُس کی خاک کو بوسہ دینے کے لئے جا سکی جہاں اُس کا بھائی محوِ خواب تھا!

وہ بڑی جذباتی تھی۔ مگر ساتھ ہی بڑی حقائق پسند بھی۔ یہ دو متضاد صفات کیسے اس کی شخصیت میں گھُل مل گئی تھیں! وہ نہیں جانتی تھی۔ ہاں دو سال کی عمر سے اُسے شدّتِ احساس کی بیماری لگ گئی تھی۔ وہ کیا یہ نہ جانتی تھی کہ خاک جب خاک میں مل جائے تو پھر سب کچھ خاک ہو جاتا ہے! جسدِ خاکی ایک بے جان حقیقت ہے۔ رُوح ایک اَبدی ازلی شے جو زمان ومکان کی قید سے آزاد ہے۔ مگر... مگر پیارے کے نام کی ہر چیز کتنی پیاری! دل سے کتنی قریب ہوتی ہے، یہ صرف کوئی فرقت نصیب ماں، بہن بیٹی، بیوی جان سکتی ہے!

• بھیّا! پانچ سال سے ہم اِس خاک کو بوسہ دینے کو تڑپ رہے تھے جہاں تم سو رہے ہو۔ سیاہ، پتھر کی آرام گاہ پر سنگِ مرمر کا کتبہ نصب ہے، جس پر تمہاری جدائی کا نوحہ کندہ ہے۔ مگر ہم کچھ دیکھ سکے، کچھ نہ پڑھ سکے۔ بس یہ لگا تم آغوش کھولے ہمیں سینے سے لگانے کے لئے کھڑے ہو..... اور ہم بے اختیار زمین پر جھک گئے کہ شاید قدرت کو رحم آجائے اور بچھڑے مل جائیں۔ زمین آسمان یہ دنیا سب چکر کھاتے رہے اور ہم ہچکیوں کے سیلاب میں ڈوب گئے۔ مگر تمہیں پا نہ سکے...

• اور پھر تو بھیّا ہمیں ایسا لگا جیسے تم ہم سے آج ہی بچھڑے ہو۔ سب آج ہی بچھڑے ہیں۔ پانچ بھائی بہنوں کی یہ لاڈلی بہن۔ اس ویران۔ بھرے صحرا میں تنہا کھڑی ہے۔ سینے میں جدائی کے زخم چھپائے دل میں یادوں کا لالہ زار اُگائے، آنکھوں میں آنسوؤں کے سائے چھپائے تخیل میں محبوب صدائیں بسائے۔ آبلہ پا۔ کب تک الٰہی کب تک .... ہم اِس راہ پر چلتے رہیں گے؟"

ایک جھٹکے سے جہاز زمین پر اُتر کر دوڑنے لگا۔ وہ چونک پڑی! اُس کا شہر آگیا تھا۔

رات گہری ہو چکی تھی۔ باہر موسم بہت سرد تھا۔ مگر یادوں کی گرمی سے اس کا دل ایک انوکھی گرمی محسوس کر رہا تھا۔

دوسرے مسافروں کے ساتھ اُس نے بھی سامان سنبھالا۔ اور آہستہ۔ بہت آہستہ آہستہ طیارے کی سیڑھیاں اُترنے لگی اس کا گھر، اُس کا محبوب، اُس کے دمنیے جو اُس کے نہ ہوتے ہوئے بھی صرف اُسی کے تھے اُسے آوازیں دے رہے تھے۔ وہ ویرانی سے آبادی کی، جذبات سے حقیقت کی، تصوّرات سے اصلیت کی، فرار سے ذمہ داریوں کی طرف جا رہی تھی!

ماضی اب بھی کھیل رہا تھا، جدائی کے زخم اب بھی ٹپک رہے تھے۔ مگر حال اُسے پکار رہا تھا۔ فرائض اُسے بلا رہے تھے، کون محبتوں کی یاد کے ساتھ ساتھ اُسے ان انمول محبتوں، اُن راحت بھرے دکھوں کا پالن کرنا تھا جن کے بغیر اس کی زندگی بے معنی تھی۔

▲

فضیلِ امام رضوی

# پدماوت ـــــ ایک مطالعہ

ہندی کے مسلم صوفی شاعروں میں عشقیہ مواد فراہم کرنے میں ملک محمد جائسی خصوصی اہمیت کے مالک ہیں۔ اُن کا شاہکار " پدماوت " ہندی ادب کا مایۂ ناز سرمایہ ہے، اِس سے قطعِ نظر دیگر ہندی کے صوفی شعراء کا کوئی ایسا قابلِ قدر کارنامہ عالمِ وجود میں نہیں آیا جس کے فنی اور شعری محسنات کا موازنہ جائسی کی " پدماوت " سے کیا جاسکے اور نتیجہ کے طور پر یہ کہنا پڑتا ہے کہ " ہندی کی " رام بھکتی " تحریک میں جو مقام تلسی داس کو حاصل ہے ہندی کی صوفی تحریک میں جائسی کو حاصل ہے۔

دیگر صوفی شعراء نے جہاں اپنے کلام میں حُسن و عشق، رحم و انصاف، بھکتی وغیرہ کے موثر جذبات نظم کئے ہیں وہیں جائسی نے اپنے کلام میں عوامی زندگی کا تجزیہ کرکے واضح تصوّرات، مناسب ترین، نرم و نازک خیالات اور جذبات کے ساتھ ساتھ بہادری، غیظ و غضب رزم و بزم کے نادر اور خوبصورت مضامین بھی سموئے ہیں۔ یوں تو جائسی کی اب تک کُل چار تصانیف پدماوت، اکھراوٹ، آخری کلام چتر لیکھا دستیاب ہوسکی ہیں، لیکن ان میں " پدماوت " ہی اُن کی شہرت اور عظمت کا ضامن ہے۔ اس کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مادی عشق کے سہارے رُوحانی عشق حاصل کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے حالانکہ جائسی نے اس میں محبت کے دونوں پہلو یعنی ہجر و وصال کو ساتھ ساتھ پیش کیا ہے لیکن جو کمال، چابک دستی، تاثیر اور شدید کسک ہجر یہ بیان میں ہے وہ لذّت، بیانِ وصل میں نہیں، اسی لئے ناقدینِ ادب " ناگوتی " کے ہجر یہ حُزن و ملال کو ہندی ادب کی سب سے اعلیٰ شاعری تسلیم کرتے ہیں۔

پدماوت میں ویدانتی تصوّرات اور ہٹھ یوگ وغیرہ کا بھی حسین امتزاج ہے۔ اس میں مستعمل علامتیں تہ دار اور گہری ہیں، جذباتیت اور حسیت کے خالص بھی بدرجۂ اتم نظم ہوئے ہیں۔ حُسنِ فطرت کی عظمتوں اور دلکشیوں میں تسلسل اور ہم آہنگی قائم رکھنے کے باعث جائسی، کبیر، سور اور تلسی وغیرہ کے موازنہ میں زیادہ دلچسپ اور وقیع ہیں۔ اُنھوں نے اپنے اس شاہکار میں سبق آموز اقوال، مادّی مناظر، روزمرّہ کے محاورات اور حکایات کو دلنشیں طور پر سجا دیا ہے جس سے وہ زاہدِ خشک نہیں بلکہ مبلغ حُسن و عشق ہوگئے ہیں۔

تحقیقی جائزہ لینے پر یہ امر محتاج تشریح نہیں رہ جاتا کہ درحقیقت جائسی بنیادی طور پر ایک مخصوص طرزِ فکر کے شاعر ہیں۔ انھوں نے اسلامی یا زیادہ صحیح ایرانی تصوّف کو ویدانت، یوگ، ہٹھ یوگ، سانکھیہ درشن وغیرہ کے متناسب اختلاط سے ایک جدید ہندوستانی تصوّف مرتب کرنے کی کوشش کی ہے کیونکہ ویدانت اور ہٹھ یوگ اُن کے عہد کی خاص اور زبردست تحریکیں تھیں۔ تصوّف میں عشق کی پاکیزہ تخیل اور بیقراری اور حسن کا روحانی تصور اعلیٰ معیار کے ساتھ جائسی کے یہاں ملتا ہے۔ اُن کا مذہبی نقطۂ نظر بھی کافی وسیع ہے۔ جہاں مذہب اسلام کو سراہا ہے وہاں ہندو مذہب کی خوبیوں اور محاسن، سنسکار SACRAMENT کے فوائد پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ جائسی کی انہیں خصوصیات کے پیشِ نظر آچاریہ رام چندر شکل نے اُن کی شاعرانہ صلاحیتوں کا جائزہ لیتے ہوئے بہت ہی معقول تبصرہ کیا ہے۔

جائسی کی وسیع النظری، نازک تخیل، پاکیزہ جذبات، شیریں تصورات، لذتِ وصل، اضطراب و بیقراری، محرومی و تشنگی انھیں اپنے طبقے اور اپنے عہد کا نمائندہ اور کامیاب ترین شاعر ثابت کرتے ہیں۔ ان کا مقام ہندی کے صوفی شاعروں میں سب سے نمایاں ہے۔ درحقیقت جائسی ہی نے پہلی بار ہندی میں مثنوی نگاری کی طرز سے روشناس کرایا اور یہی وجہ ہے کہ ان کی عشقیہ داستان بیان مرتب کی ہے۔ اس میں محدود نتائج نہیں ہیں حالانکہ معشوق کے ذریعہ ابتدائے عشق میں جو روایاتی جور و ظلم، بے مروتی، بے وفائی اور ہرجائی پن کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ کردار کے اعتبار سے ایک فرد کی مصیبت ہے، اس سے عام افراد کو کوئی تعلق نہیں لیکن آخر میں راجہ کے قید و بند پر اور رانی کے ستی ہوتے وقت جو ربط و محبت، بیقراری، صداقت، شدتِ جذبات اور سپردگی دکھلائی گئی ہے وہ ہر دکھی دل کی آواز ہے۔ اس مقام پر شاعر نے جذباتی حیثیت کو عشقیہ داستان کے پیرائے میں اچھی طرح نبھایا ہے۔

"پدماوت" کی زبان ٹھیٹھ اودھی ہے جو تلسی داس کی اودھی سے مختلف اور دیہاتی ہے اس پر بولیوں کا زیادہ اثر ہے۔ اس میں کہیں کہیں ہندی کے جدید اور قدیم مغرب زدہ الفاظ بھی مل جاتے ہیں اس لئے اکثر مقامات پر مضامین کی عدم ادائیگی، بے ربطی اور بد نظمی کا احساس ہو جاتا ہے۔ جائسی لفظوں کو توڑ مروڑ کر اپنے طور پر استعمال کرنے کے ہنر سے ناواقف تھے لیکن ان غیر مسخ شدہ لفظوں کو جملوں میں بڑی خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں۔ اس کی بولی پر دیہاتیت کا گہرا اثر ہونے کے باعث سادگی، روانی، سلاست اور لوچ زیادہ ہے جس سے ابلاغ میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ پدماوت میں سنسکرت کی سی اجنبیت اور کرختگی نہیں ہے کیونکہ جائسی فارسی زبان سے بھی واقف تھے اس لئے فارسی کی طرزِ ادا اور اختصار سے کام لے کر مضمون کو بڑی مہارت سے ادا کر دیتے ہیں۔

جائسی کے عہد میں ہندی شاعری میں کسی موضوع کے تحت شاعری اور کردار نگاری کے نمونے کمیاب تھے اور جو کچھ تھے بھی وہ سطحی تھے۔ ویرگاتھا کال (رزمیہ عہد) کی مشہور نظم "راسو" کے علاوہ سب سے پہلے اودھی زبان کو ہی موضوعاتی شاعری کرنے کا شرف حاصل ہوا اور اس میں "پدماوت" اولین کارنامہ ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو پدماوت سے ہی "رام چرت مانس" کو راہ نمائی ملی ہے۔ گو کہ مذہبی اور ثقافتی نقطۂ نظر سے جائسی کا مقام تلسی داس کے بعد تسلیم کیا گیا ہے لیکن ہندی کے عشقیہ ادب میں مثنوی کے اسلوب میں جائسی ہی سرفہرست ہیں، حالانکہ ان کی شاعری کا دائرہ محدود ہے مگر مہذب اظہارِ عشق، درد و کسک، بیقراری اور لذتِ ہجر کی صحیح عکاسی اور اظہار کے لئے ہندی شاعری ہمیشہ جائسی کی رہینِ منت رہے گی۔

خالص فنی اور ادبی نظریے سے اگر جائسی کی "پدماوت" دیکھی جائے تو ان کا شمار ہندی کے درجہ دوم کے شعراء میں ہو سکتا ہے کیونکہ چھند اور النکار وغیرہ سے بھی ان کی واقفیت ادھوری نظر آتی ہے۔ ہندوؤں کی مذہبی کتھاؤں، حکایات اور اساطیر، گردانی اصطلاحات اور علائم بھی ناقص اور نامکمل ہیں جس سے یہ شدید احساس ہوتا ہے کہ شاعر نے اصل ماخذ سے استفادہ نہیں کیا ہے۔ جغرافیائی و تاریخی حالات بھی سنے سنائے معلوم پڑتے ہیں لیکن ان خامیوں کے باوجود فن کی دلکشی، خیالات کی برنائی، احساس کی شدت اور جذبات، جائسی کو ہندی شاعری میں زندۂ جاوید بنا دیتی ہے۔ ان کی شاعری کا ایک پہلو ایسا ہے جو انھیں تمام ہندی شاعروں سے ممتاز اور ممیز کر دیتا ہے اور وہ ہے ان کی موضوعاتی تخیل کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری، خلوص و ہمدردی، منظر نگاری، کردار نگاری، نفسیاتی تجزیہ و مشاہدہ، نادر تشبیہات و استعارات کا مناسب اور برمحل استعمال، اختصار کے باوجود اکثر مقامات پر تفصیل موضوع کو غیر دلچسپ بنا دیتی ہے۔ مثلاً زیور اور کھانوں کی قسمیں، گھوڑوں کا ذکر، نجوم و رمل وغیرہ کا غیر ضروری بیان تسلسل میں رکاوٹ ڈالتا ہے لیکن دورِ عصر ان سب بیانوں ... عام طور پر مشہور ہے کہ "پدماوت" کا قصہ خالص تخیلی ہے حالانکہ یہ غلط ہے، اس کی کہانی تاریخی حقائق پر مبنی ہے یہ قطعی طبع زاد نہ ...

---

۱؎ تمہید: جائسی گرنتھاولی صفحہ ۱۲، ایڈیشن پنجم۔ رام چندر شکل۔

جیسا کہ تاریخی اقتباسات سے اور جستجو ان پر دیئے ہوئے بیانات سے واضح ہے اور خود چتوڑ گڑھ پر علاء الدین کے حملے سے بھی ظاہر ہے، کہ اس تاریخی قصے کے تین مرکز ہیں :۔ ناگ متی، پدماوتی اور علاء الدین اور اسی کے ساتھ سنگھل دیپ، چتوڑ اور دہلی۔ تین مقامات آتے ہیں ۔ ناگ متی چتوڑ کے راجہ رتن سین کی بیوی ہے ۔ پدماوتی پہلے رتن سین کی معشوقہ ہے اور بعد میں شریکِ حیات ۔ علاء الدین پدماوتی کا عاشق ہے لیکن یہ عشق نفسانی ہے، اس کے عشق نے ریاضت و محنت کی راہ چھوڑ کر تلوار کے زور سے اپنانا چاہا ہے ۔ دہلی، سنگھل اور چتوڑ تینوں تاریخی مقامات ہیں۔ یہ بھی مشہور ہے کہ ۱۳۰۳ء میں علاء الدین نے چتوڑ کے راجہ راجہ لچھمن سنگھ پر چڑھائی کی تھی، لہذا جائسی نے انھیں بنیادوں پر علاء الدین کے عشق کے سہارے ایک کہانی کھڑی کردی ہے ۔ "پدماوت" کے کچھ اجزا نیم تاریخی اور روایتی بھی ہیں کیونکہ شاعر قصے کو دلچسپ بنانے کے لئے ایسا کرنے پر مجبور تھا ۔ اسی لئے "پدماوت" میں تخیلاتی اجزا اکثر و بیشتر مادی معلوم پڑتے ہیں۔ لیکن یہ اس کی تاریخی حقیقت پر حرف نہیں آنے دیتے ۔

"پدماوت" میں ہجر و فراق کا بیان مختلف انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ اس میں جائسی نے خالص [illegible] ہندوستانی عورت کس طرح ہجرِ یار میں تڑپ تڑپ کر زندگی کو ٹکا کر دیتی ہے لیکن زبان سے اظہارِ عشق نہیں کر پاتی، وہ اندر ہی اندر سلگتی ہے جس کا دھواں بھی کبھی ظاہر نہیں ہونے پاتا ۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جائسی خود بھی مشرقیت کے دلدادہ تھے اور فراق زدہ بھی، لہذا اُنھوں نے کیفیاتِ عشق میں المناکی اور مصائب کو صحیح شدتِ جذبات سے پیش کر دیا ہے ۔ ملاحظہ فرمائیے :۔

اس شعر میں جائسی نے ہندوستانی عورت کے عشق کی تصویر کھینچ دی ہے ۔

" بدن پیر جل امگئی نینا      پرگٹ دوئی پریم کے بینا "

ترجمہ ( بدن پیلا پڑ گیا ہے اور آنکھوں میں آنسو بھرے ہیں یعنی ڈبڈباتی ہوئی آنکھیں ہیں، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس (عورت کو محبت ہو گئی ہے)

لذتِ ہجر کا صحیح لطف فراقِ یار ہی سے مل سکتا ہے ۔ حقیقی عاشقِ جاں باز کے لئے ناکامی، نامرادی، کسک، اضطراب، مصائب اور پے در پے مایوسیوں میں لطف و سکون کا بیش بہا خزانہ چھپا رہتا ہے ۔ وہ اپنے شعور اور احساسِ خودی سے بالکل بیگانہ ہو جاتا ہے چنانچہ جائسی کی پیش کردہ ناگ متی کے آنسوؤں سے فطرت کا ذرّہ ذرّہ نم ناک ہو جاتا ہے اور اس کی آتشِ فراق سے کائنات کی ہر شئے جھلسی ہوئی دکھائی دیتی ہے ۔ ہجر کے شدید درد و تڑپ سے کراہتی ہوئی ناگ متی کی پاکیزہ محبت نکھر کر سامنے آجاتی ہے جس میں وہ جنس زدہ نہیں بلکہ اپنے محبوب کی ایک جھلک سے سکونِ دل حاصل کرنے کے لئے بیقرار نظر آتی ہے ۔ ملاحظہ فرمائیے :۔

" پدماوت سوں کہیو وہنگم      کنت لبھائی رہی کری سنگم
توہی سکھ چین ملے سریرا      موکہہ ہیے ڈند دکھ پورا
ہم ہوں بیاہی سنگ رہی پیوٗ      آپہنو آپ جانو پرجیوٗ
موہی بھوگ سوں کاج نا باری      سو منہ دیٹھ کے چاہن ہاری

ناگ متی کہتی ہے :۔

ترجمہ ( میں پدماوتی کی طرح نہیں ہوں جس نے راجہ کو لبھا کر اپنا لیا ہے، میری خواہش ہے کہ تجھے سکھ چین ملے اور میرے دل میں تمہاری محبت کا رنج رہے، مجھے ازدواجی زندگی سے سروکار نہیں، میں بھوگ ولاس نہیں چاہتی ہوں، مجھے تو بس ایک لمحے کے لئے تمہاری صورت چاہیئے )

مندرجہ بالا اقتباس میں "ناگ متی" ہندوستانی عورتوں کو ایک زبردست اخلاقی تعلیم دیتی ہے جس میں محبت کو جنسی بھوک سے

علٰحدہ کر دیا گیا ہے صرف اپنے حبیب کا دیدار چاہتی ہے اور اس کی محبت بھری ایک نظر سے کرن و صال کی نعمتوں کو پا لینا چاہتی ہے۔ پدماوت میں بارہ ماسہ کا اسلوب بھی ایسا ہی کیا گیا ہے جو ہندی کی ایک مستقل صنف رہی ہے۔ ناگ متی کے فراق و درد میں ڈوبے ہوئے نالہ دلوں کو برما دیتے ہیں۔ در حقیقت بارہ ماسہ وہ منظوم شاعری ہے جس میں سال کے بارہ مہینوں میں ہر ایک فراق زدہ عورت پر گذرتا ہے وہ موسم کے اتار چڑھاؤ کے لحاظ سے اس کی زبان سے کہلایا جاتا ہے اس میں انکی حالت، انکی گریہ زاری، سوز و گداز، حسرت و امید کے ساتھ مناظرِ قدرت بھی ملتے ہیں لیکن بنیادی طور پر بارہ ماسہ میں دو چیزیں پیش نظر رہتی ہیں۔

(۱) رنج و مصائب کے مختلف پہلو اور اسباب۔

(۲) مناظرِ قدرت اور جملہ موجوداتِ عالم کی منظر کشی عشق کے تاثرات ہیں۔

جائسی نے صرف اشیاء اور دیگر معاملات کی علٰحدہ علٰحدہ جھلکیاں دکھا کر ایک عاشق کے دل کی خواہشات اور نفسیات کو بارہ ماسہ میں مندرجہ ذیل طریقے سے نظم کیا ہے۔

جیٹھ جرے جگ چلے لوارا — اٹھی بونڈر برہی انگارا
اٹھے آگ اور آدے آندھی — نین نہ سوجھی مرؤں دکھ باندھی
چڑھے اسارھ گگن گھن گاجا — سجا برہ دُند دل باجا
کھڑک بیجو چمکے چہنوں اورا — بندبان بر سینہ چہنو اورا

مندرجہ بالا اقتباسات میں جائسی نے اپنے جذبات کو بارہ ماسہ کے انداز میں اس طرح ڈھال دیا ہے کہ ناگ متی رانی نہ معلوم پڑتی، شاہانہ ٹھاٹ باٹ سے دور ایک حقیقی عاشق ہے اور اسی لئے اُس کی محبت سچی اور زندہ ہے۔ آلامِ عشق کو بھی جائسی نے مختلف انداز سے نظم کیا ہے لیکن سنجیدگی اور متانت میں کمی نہیں آنے پائی ہے۔ ہجر و فراق کا تصور بذاتِ خود دل گداز کیفیت ہے اس کے تصور ہی سے کائنات کی ہر شئے تکلیف دہ اور اذیت رساں نظر آتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:۔

چار ہیوں پون جھکوریں لاگی — لنکا در ہی پلنکا لاگی
اٹھے آگ اَو آدے آندھی — نین نہ سوجھی مرؤں دکھ باندھی

جائسی نے پدماوت میں حقیقت نگاری کو بڑے سلیقے اور فنی مہارت سے نظم کیا ہے اس کی کہانی میں ارضیت ہے لیکن جائسی نے اسے تشبیہات و استعارات کے مناسب استعمال سے تخیلی بنا دیا ہے جس سے دلچسپی بڑھ جاتی ہے مگر غیر فطری ہونے کا اشتباہ ہوتا ہے جائسی نے ان مقامات پر عشق کی ابدی قدروں کو روحانیت کے تصور کے تحت تصوف کے زیر اثر پیش کیا ہے جو قابلِ قدر کارنامہ ہے۔

تقابلی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ہندی کے قدیم رہسیہ وادی شاعروں میں صرف کبیر ہی جائسی کے موازنہ کے لئے موزوں ہیں لیکن کبیر کا رہسیہ واد خشک اور غیر دلچسپ ہے اس سے قطعِ نظر جائسی کے یہاں حُسن و عشق کی دل فریب لطافتیں ہیں حالانکہ ہندی ادب میں یہ دونوں اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کا لوہا منوا چکے ہیں، یہ دونوں اپنے جذبات اور خیالات مختلف انداز سے بیان کرنے کی قدرتِ کاملہ رکھتے ہیں۔ اسی لئے ان دونوں میں کسی حد تک یکسانیت بھی پائی جاتی ہے حالانکہ نقطۂ نگاہ دونوں کے مختلف ہیں۔ یہی تھوڑا سا اختلاف جائسی کو کبیر سے مقبول اور ممتاز بنا دیتا ہے۔ کبیر انتہا پسند ہیں اور جائسی کے یہاں اعتدال ہے۔ تصوف اور اسلام میں عقیدت کے باعث کبھی کبھی خالص صوفی رجحانات اُن کی شاعری پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ ذیل میں جائسی اور کبیر کے کچھ ایسے اشعار پیش کئے گئے ہیں جس سے دونوں کے ذہنی اور فنی ارتقاء کو سمجھنے میں آسانی ہوگی ... کہ جہاں تک ان دونوں کے یہاں محبت کی ... کی کیفیات کا سوال ہے کوئی بنیادی تبدیلی

نہیں آتی۔ ملاحظہ فرمائیے۔

...ن ہجر:۔

باؤ بجئے سب کنگری ایس بجئیں سب تانت
روؤں روؤں سوں دُھن اٹھے کہوں تھا کیہ بھانت — جائسی

سب انگ تنت رباب تن برہ بجاوے نت
اور نہ کوئی سُن سکے کے سائیں کے چیت — کبیر

کُہک کُہک جب کوئل روئی — رکت کے آنسو گھنگھچی بن بوئی
جیہہ جیہہ ٹھاڑہو ہی بابن بائی — تہیہ تہیہ ہو ہی گھنگھچی کے راسی — جائسی
بُوند بُوند میں جانہوں جیو — گونجا گونج پیو پیو

نینا نجھر لائیا۔ رہٹ لیے لبس جام
پپیہا جیوں پیو پیو کردں، کب رے ملوگے رام — کبیر

...بیانِ وصل:۔

دیکھ مانس روپ سہاوا — بیٹھے کلاس پر پُنا ہے نے چھاوا
گا اندھیار رین مسی چھوٹی — بھا بھنار کرن روی پھوٹی
استی استی سب ساتھی بولے — اندھ جو رہے نین نج کھولے — جائسی
دُلہن گوا ہو منگل چار — ہمرے گھر آئے راجہ رام بھرتار

تن رت کری میں من رتی کرہوں پنچ تت باراتی
رام دیو میرے پاہن آوے میں جو بن مدماتی — کبیر

کبیر اور جائسی دونوں ہجر اور وصال کے بیان میں بھی نظریۂ تصوف کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اُن کے یہاں حسن و عشق کی علامتیں ...نفس لذت کوشی کے لئے نہیں بلکہ صداقت و حقیقت کے عرفان و آگہی کا وسیلہ ہیں۔ دونوں ہی کو اپنے محبوبِ حقیقی کا سراغ ...مرشد ہی کے وسیلے سے ملتا ہے۔ کبیر کو یہ الفت و محبت اور تلخ حقائق کے سہارے اور جائسی کو فراق کی شکل میں۔ فرق ...صرف اتنا ہے کہ جائسی کا انداز اور معیار مجازی اور مادی ہے اور کبیر کا خالص حقیقی۔ در حقیقت تصوف میں شدتِ جذبات ...حسیات اور احساسات سے انحراف ممکن نہیں اور مجاز کے سہارے حقیقت کی جلوہ طرازیاں تلاش کر لینا مشکل بھی نہیں۔ ...لہٰذا صوفی شعراء نے اپنے کلام میں تصوف کے اصول سے حقیقت اور مجاز، دونوں کو ایک ہی جلوہ کی دو تصویریں قرار دیتے ہوئے ...ہی اکائی کا عقیدہ پیش کیا ہے۔ اس کی واضح مثال جائسی کی "پدماوت" ہے جس میں عشقیہ داستان کو نظم کر کے عشقِ مجازی ...کے سہارے عشقِ حقیقی کے راز ہائے سربستہ کا مدلل انکشاف ہے۔

"پدماوت" میں زبان و بیان کے ساتھ شدتِ جذبات، منظر نگاری، حقیقت نگاری اور تہذیب و عصر کے نادر اور ...نایاب نمونے ملتے ہیں، اب تک ناقدین نے عظیم تخلیق کی جو تعریفیں مختلف انداز سے کی ہیں، اُس پر جائسی کی یہ تصنیف پوری اُتری ...ہے۔ ہندی شاعری میں تلسی داس کے "رام چرت مانس" کے بعد "پدماوت" ہی کا نام سرِ فہرست آتا ہے۔

نصر قریشی

# خوابِ اندیشہ

میں قرنوں کے زندانوں میں لمحوں کی چادر اوڑھے
سوچ کے روزن میں زہریلے سائے کب تک دیکھوں گا
آہنی پھاٹک کے سینے سے بھاری قفل ہٹائے کون؟

دھندلی یادیں، اُجلی یادیں، پرچھائیں بن کر اُبھریں
ہاتھوں کو کشکول بنائے کب تک یوں ہی بھٹکوں گا
رُوح کے بند دریچوں پہ دستک کے پھول کھلائے کون؟

سرِ حدِ شام و سحر میں کتنے چاند اور سورج قتل ہوئے
سوچوں کی گہری خندق میں کتنی لاشیں اُتاروں گا
سڑتے تن، بے گور و کفن ہیں، کفنائے، دفنائے کون؟

صدیوں کی ٹوٹی قبروں میں جسموں کے شیشے بکھرے
رُوح کے آئینے کو آخر زنگ زدہ ہی پاؤں گا۔؟
چہروں کی ٹوٹی محرابیں رنگوں سے چمکائے کون؟

مُنصف، شاعر، اعلیٰ ناقد، عظمت کے ترشول لئے
فن کے نازک جسم کو یلغاروں سے کیسے بچاؤں گا
شہرِ اندیشہ میں، دوکانوں میں سوغات سجائے کون۔؟

قرنوں کے زنداں، سوچوں کی خندق، شمس و قمر، یادیں
لمحوں کے مقتل میں زہر کے جام سبھوں کو پلاؤں گا۔؟
کاغذ کے مجبور پھریروں سے ٹوٹی قبر چھپائے کون؟

قرنوں کے زنداں میں کوئی قیدی اتنا تو کہتا
ذہن کے شکستہ خوابوں کی تعبیر بتاؤں گا
[illegible] شخص کو آج اٹھائے کون؟

سلام بن رزاق

# اشکوں کی ہنسی

پربھاکر کو گئے ہوئے پندرہ منٹ ہو چکے تھے، شاید آدھا
ہو گیا ہو۔ اوشا اب بھی اسی طرح پڑی تھی۔ اس کی سسکیاں
ہو گئی تھی۔ آنسو بھی ختم ہو چکے تھے۔ مگر چہرے پر دکھ اور اداسی کی لکیریں
بھی کھنچی ہوئی تھی۔ آنکھیں ویران اور بے رس ہو گئی تھیں۔ جوڑا
کر بال کاندھوں پر بکھر گئے تھے۔ اس کا جسم پلنگ پر کسی کٹے ہوئے
ت کی طرح نڈھال پڑا تھا۔ اس کی نظریں کمرے میں گھومنے لگیں
پر جا کر کا بچ بکس کھلا پڑا تھا۔ اس کا ڈھکنا کھل کر دور جا گرا تھا۔
ری اور چپاتیاں ادھر ادھر بکھر گئی تھیں۔ ان سب پر سے گھومتی
ئی اس کی نظریں ایک کونے میں رکھے مٹی کے تیل کے کنستر پر
کر رک گئیں۔ پاس ہی اسٹو کی ٹانکی پر ماچس کی ڈبیہ رکھی
ی۔ مٹی کے تیل پر نظر پڑتے ہی اس کے ذہن میں ایک خطرناک خیال
سر ابھارا سا۔ اس کے چوٹ کھائے ہوئے دل سے ایک ہوک سی
ٹھی اور آنکھوں سے ایک بار پھر آنسوؤں کی جھڑی لگ گئی۔ وہ خیال
مٹی کے تیل کے کنستر کو دیکھنے سے اس کے ذہن میں ابھرا تھا۔ دھیرے
دھیرے ایک مضبوط ارادے میں بدلنے لگا۔ اس نے سوچا آج وہ
کچھ ایسا کچھ کر بیٹھے جس سے پربھاکر تڑپ اٹھے۔ اور اپنے کئے پر
بھر پچھتائے۔ آخر اسے بھی تو پتہ چلے کہ عورت اپنے عزت و
کے لئے کیا کچھ کر سکتی ہے۔ اسے پانچ چھ برس پہلے کا ایک واقعہ

اس کی شادی نہیں ہوئی تھی۔ ان کے گھر کے سامنے ایک
دار ہا کرتا تھا۔ دونوں میں بڑی محبت تھی۔ شوہر کسی فرم
میں کام کرتا تھا اور بیوی گھر میں سینا پرونا کرتی تھی۔ اس کا نام
سدھا تھا۔ وہ کبھی کبھی اوشا کی ماتاجی کے پاس آجاتی۔ جلد ہی
اوشا سے اس دوستی ہو گئی۔ خالی وقت میں اوشا بھی اس کے
گھر چلی جاتی۔ وہ اوشا سے بڑی میٹھی میٹھی باتیں کرتی تھی۔
اس نے ازدواجی زندگی کے بہت سارے راز اوشا کو بتائے۔ اوشا
کو اس کی باتوں میں بڑا رس ملتا۔ سدھا کی باتیں سنکر اس کے
ہونٹوں پر ایک شرمیلی مسکراہٹ آجاتی، مگر دل میں عجیب قسم
کی رنگ برنگی پھلجھڑیاں سی چھوٹتی رہتیں۔

ایک دن سدھا اور اس کے شوہر میں کسی بات پر جھگڑا ہو گیا،
اوشا حسب معمول اس کے ہاں گئی تو رو رو کر سدھا کی آنکھیں سوج
گئی تھی۔ وہ اس سے ادھر ادھر کی باتیں کر کے اس کا دل بہلانے کی
کوشش کرتی رہی، مگر سدھا اس دن اداس ہی رہی۔ اسی دن
رات میں دوبارہ ان کے گھر سے سدھا کے شوہر کے چلانے کی
آواز سنائی دی۔ شاید انھوں نے اسے مارا بھی تھا۔ پھر دوسرے
ہی دن ایسی واردات ہوئی تھی۔ جس کی بھیانک یاد سے آج بھی
اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

سویرے نو اور دس کے بیچ اوشا کے گھر جانے کے بارے میں
سوچ رہی تھی کہ اتنے میں باہر سے کسی کے چلانے کی آواز سنائی
دی: آگ ... آگ ... ارے دوڑو، سات نمبر میں آگ لگ
گئی: وہ اس وقت چائے پی کر کپ دھو رہی تھی۔ کپ اس
کے ہاتھ سے چھوٹ کر فرش پر گر گیا، کیوں کہ سات نمبر سدھا ہی

جسم اِس وقت بھی کسی بن چھوئی کلی کی طرح تروتازہ ہے۔ اُس نے سوچا کہ پربھاکر اتنے حسین جسم کو چھوڑ کر کسی دوسرے جسم کی آرزو نہیں کر سکتا۔ اِس خیال نے اُس کے اندر ایک طرح خوداعتمادی بھر دی۔ نہیں یہ خوبصورت جسم اِس طرح برباد کرنے کے لئے نہیں ہے۔ اِس واردات کے بعد کسی کا کچھ نہیں جائے گا۔ البتہ خود اُسی کا سب کچھ تباہ ہو جائے گا۔ وہ اپنے آپ کو اس احمقانہ طریقے سے برباد نہیں کر سکتی۔ اگر پربھاکر نے اُس کی توہین کی ہے تو اس کی سزا بھی پربھاکر ہی کو ملنی چاہئے۔ وہ جانتی ہے کہ پربھاکر اُس سے کتنا ہی ناراض ہو جائے۔ اُس کے بدن کی خوشبو پاتے ہی وہ موم کی طرح پگھل جاتا ہے۔ آج جب وہ پلنگ پہ دوسری طرف کروٹ بدل کر سوئے گی۔ تب وہ پیچھے سے اُس کے پاس کھسک آئے گا۔ تب تب وہ اُسے اپنے جسم کو ہاتھ لگانے نہیں دے گی۔ وہ اُس سے معافی مانگے گا، گڑگڑائے گا۔ مگر وہ نہیں پگھلے گی۔ تصور میں شوہر کو ہاتھ جوڑ کر التجا کرتے دیکھ کر اُسے فخر آمیز خوشی کا احساس ہوا۔ تھوڑی سی شرم بھی آئی۔ اُس کے ہونٹوں پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ پھیل گئی۔ اچانک اُس نے محسوس کیا کہ پچھلے دو تین گھنٹوں سے وہ جس اعصابی تشنج کو برداشت کر رہی تھی وہ ایک دم سے ختم ہو گیا ہے۔ اور اب وہ پہلے ہی طرح پرسکون ہو چکی ہے۔

اچانک باہر سے بے لو کو بڑے زور سے رونے کی آواز سنائی دی۔ وہ چونک پڑی۔ اُس نے جلدی سے تیل کا کنستر فرش پر ٹیکا اور ساڑی کو بدن پر ٹھیک کرنے لگی۔ اتنے میں کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا اور ساتھ ہی پڑوس کی جگن بوا کی آواز آئی۔ وہ اُس کا نام لے کر اُسے پکار رہی تھیں۔ اُس نے جھپٹ کر دروازہ کھولا۔ بے لو جگن بوا کی گود میں تھا۔ اور بری طرح رو رہا تھا۔ جگن بوا اُسے پچکار رہی تھیں۔ اوشا نے لپک کر بے لو کو گود میں اٹھا لیا۔ ماں کو دیکھتے ہی بے لو اور زور سے رونے لگا۔ چوٹ اُس کی پیشانی پر لگی تھی۔ وہ شائد موٹرگاڑی سے کھیلتے کھیلتے چبوترے سے نیچے گر گیا تھا۔ "ہا۔ ہا۔ میرا راجہ بیٹا چپ ہو جا" جگن بوا بے لو کو پچکارتی ہوئی بولیں۔ "بہو! بچے کو باہر اِس طرح نہ چھوڑ دیا کرو۔ دیکھو اُس کے زخم سے خون آنے لگا۔ پہلے اُس پر کچھ لگاؤ۔"

وہ بے لو کو چھاتی سے چمٹائے پیار کرتی اندر لے آئی۔ اُس نے بے لو کو پلنگ پر بٹھایا۔ الماری سے دوا کی شیشی نکالی۔ ایک پھاہا بنا کر زخم پہ رکھا اور پٹی کس دی۔ بے لو کو پیار کرتے ہوئے اُس نے دوبارہ مٹی کے تیل کا کنستر اٹھایا اور اسٹوو میں تیل بھرنے لگی۔ بے لو کا دودھ گرم کرنے کے لئے۔

---

بے لو کو دودھ پلاتے پلاتے وہ اُس کے بالوں پہ ہاتھ پھیرنے لگی پھر پوچھا: "منّا! تم کس کے ہو؟ پاپا کے؟"

بے لو دودھ گٹکتا ہوا بولا: "پاپا کا۔"

اُس نے ہلکے سے مسکرا کر کہا: "بدمعاش۔" بے لو بھی ہنسنے لگا۔ اُس نے جھک کر اُسے چوم لیا۔ سامنے مٹی کے تیل کا کنستر اُسی طرح رکھا تھا۔ اُس پہ نظر پڑتے ہی ایک بھیانک یاد کے تصور سے وہ کانپ گئی۔

▲

نامی انصاری

# تعاقب

راہ چلتے ہوئے اکثر یہ خیال آتا ہے
جیسے کرتا ہے کوئی روز تعاقب میرا
کون ہے وہ
جو مرے پیچھے دبے پاؤں چلا کرتا ہے خاموشی سے
کوئی آوارۂ مجنوں تو نہیں!
میں کہ اک شاعرِ بے نام و نمود
شخصیت میری یقیناً ہے بہت غیر اہم
کس کو کیا فکر مرے سود و زیاں کی ہوگی
میں نے سوچا کہ کسی روز کمیں گاہ میں چھپ کر دیکھوں
کون ہے وہ
جو مرے ساتھ چلا کرتا ہے خاموشی سے
اور پھر مجھکو یہ محسوس ہوا
وہ کوئی غیر نہیں
وہ تو خود میں ہوں
اور خود اپنے تعاقب میں رہا کرتا ہوں

بدیع حسینی

# نایافت

نظر، روشنی، حسن، شے، فاصلے، وقت کے ساتھ ہر شئے بدلتی رہی
زمانے کی ہر اک ادا گردشِ چشمِ ساغر میں ڈھلتی رہی
شفق آسماں اور ڈھلتے ہوئے سائے کچھ آج ہی تو نہیں
ازل سے یہی آسماں ہے، اندھیرے اجالے بھی ملتے رہے ہیں
کبھی تیرگی پر اُجالوں کا دھوکا، کبھی روشنی تیرگی بن گئی
نہ سائے حقیقی، نہ رنگوں کی شوخی، نظر خود اسیرِ گماں ہے
ابھی تک زمیں آسماں ہے۔

عبدالقادر ادیب

# حسنِ بے پروا

شاخ در شاخ
مہکتے ہوئے
پھولوں کے نئے رُوپ کا رشتہ ہے
خزاں اور گذشتہ کل سے
ان کو ماضی کی خبر ہے نہ کسی فردا کی —!

**مقالہ**

آفاق حسین صدیقی

# مہدی افادی — ایک منفرد انشا پرداز

مہدی نے اپنے بیشتر مضامین میں مختلف تخلیقات، تصانیف اور علمی و ادبی مسائل پر بصیرت افروز نگاہیں ڈالی ہیں اور مختلف ادیبوں و مصنفوں کی ادبی خدمات پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ کسی بھی تصنیف یا تخلیق پر تنقید کرتے ہوئے مہدی نے اس کے مواد، موضوع اور اس میں خیالات کی جامعیت اور گہرائی کے ساتھ اس کے ظاہری رموز محاسن اور انداز بیان کی خوبیوں کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ اسی طرح ادیبوں اور مصنفوں کی ادبی حیثیت کا تعین کرنے میں انھوں نے اُن کے افکار و خیالات اور علمی و فکری صلاحیت پر ناقدانہ نگاہیں ڈالنے کے علاوہ اُن کے اسلوب اور طرز نگارش کے خصائص پر بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ مہدی کی طبعی نفاست، حسن پسندی اور جمالیاتی ذوق ادبیات میں مواد کے ساتھ اظہار بیان کی خوبیوں کو اُس کے بیان کے لئے ضروری سمجھتا ہے۔ کسی بھی فن پارے میں طرز تحریر کی دلکشی اُن کے لئے دوسری چیزوں سے کم کشش نہیں رکھتی، وہ شعر العجم کو پسندیدہ نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ چوں کہ "شعر العجم دنیا کی سب سے شیریں زبان کے جذباتی لٹریچر کا ایک مرقع ہے جس میں مصوّر فطرت شبلی نے اس طبقہ کو زندہ کیا ہے جو مرنے کے بعد بھی غیر فانی ہونے کا مستحق تھا۔"[۱] شعر العجم کا چوتھا حصہ مہدی کے نزدیک پوری کتاب کا روح رواں ہے[۲] کیونکہ انہیں کے الفاظ میں یہ حصہ "مولانا کے کمال انشا پردازی اور معنی آفرینی کا اصلی جولانگاہ ہے جس میں انھوں نے اپنا زور قلم دکھایا ہے۔"[۳] شعر العجم کا پانچواں حصہ اُن کو اس لئے اپیل کرتا ہے کہ اس میں صوفیانہ شاعری کی ارتقائی حالت کے سوا عشقیہ شاعری کے تفصیلی ریویو میں عرب اور عجم کے جذبات کے دقیق امتیازات دکھائے گئے ہیں اور اس میں وہ نفاست خیال اور خوش بیانی ہے جو شبلی کے بعد ایک دم ساتھ گئی آفتاب کے۔[۴] مہدی شبلی کے معتقد ہیں۔ چناں کہ "شبلی کا وسیع دائرہ تحقیقات اپنی جگہ پر مسلّم لیکن ان میں بھی شاعری کا ملکہ ودیعت ہے اور سب سے زیادہ اپنی زبان میں اُن کی لائق رشک انشا پردازی وہ صفات ہیں جو علانیہ اُن کو ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ اور اسی کے ساتھ شبلی نے اپنی ذہنی اور اکتسابی قوتوں کی رعایت سے جو وسیع موضوع تحقیق اختیار کیا وہ مہدی کی رائے میں بلا استثناء اوروں کی دسترس سے باہر تھا۔"[۵] اس کے علاوہ مہدی کے خیال میں "شبلی کے یہاں وہ معنویت لائق رشک ہے جو قوانین کے ہر حصہ تصنیف میں ایک خاصہ ہوتی ہے۔"[۶] مہدی محمد حسین آزاد کو اردو ئے معلّٰی کے ہیرو کا خطاب دیتے ہیں۔ چونکہ انھیں آزاد کے یہاں تحقیقات السنہ کے مذاق کے ساتھ پاکیزگی زبان کا خاص انداز بیان اور زور تحریر ملتا ہے[۷] وہ انھیں آقائے اُردو کہتے ہیں۔ اس لئے کہ پروفیسر آزاد صرف انشا پرداز ہیں جن کو کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔[۸] آزاد سے وہ اپنی بے پناہ عقیدت کا اظہار کرتے ہیں کہ اُردو کو انشا پردازی کے درجہ پر جس نے پہونچایا وہ آزاد صرف آزاد ہیں۔[۹] مہدی سید ناصر علی کے بھی دلدادہ ہیں کیونکہ ناصر علی نے "انشا پردازی کے جوہر دکھائے اور انشا پردازی کے لحاظ سے اُن کی زبان اپنے مختص النوع صفات کے ساتھ کسی اور کے بس کی چیز نہیں وہ آپ اپنے فن کے اختصاصی ہیں۔"[۱۰] اور تنقید کے میدان مہدی کو یہ نابغوں کی سی لطافت خیال ملی ہے اور ان کا چشم سخن میں

---

۱ [illegible] دی و شبلی سوسائٹی صفحہ [illegible] ۲ افادات مہدی [illegible] ۳ [illegible] شبلی سوسائٹی صفحہ [illegible] ۴ اُردو [illegible] صفحہ ۳۰۲
[illegible] صفحہ ۲۲۸-۲۴ ، صفحہ [illegible] صفحہ ۱۵۰

# شاعرِ مہدی

جن میں عمدہ اور حسن کے حقائق کو رقت افکار میں نزاکتِ خیال کی آخری حد نظر آتی ہے۔ [illegible]

مہدی کا اُن کے مضامین میں نفسِ مضمون کے ساتھ انداز بیان کی خوبیوں پر بھی توجہ دینا اگر اُن پر آزاد، شبلی اور سیّد ناصر علی کے اثرات کا نتیجہ ہے تو ان لکھن کے علاوہ مدعیت کے اثرات کے ساتھ ان کی انشا پردازی سے گہری عقیدت کا سبب مہدی کے خود کے فہم و ادراک، علمی و ادبی صلاحیت، فکری بصیرت، فنی بالغ نظری، جمالیاتی ذوق، حسن پرست سرشت، خوش مذاقی اور خوش سلیقگی میں مضمر ہے۔

مہدی کے ذہن و فکر کی نشو و نما کا زمانہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں کا وہ زمانہ تھا جب افکار و خیالات میں انقلاب اور تبدیلی رونما ہو رہی تھی۔ مغربی تہذیب، تمدن اور مغربی خیالات ہندوستانی ذہنوں پر گہرے اثرات مرتب کر رہے تھے۔ ایک نیا ذہن اور مزاج پیدا ہو رہا تھا اور نیا نقطۂ نظر جنم لے چکا تھا۔ زندگی سے متعلق ہر چیز کو تنقیدی زاویۂ نگاہ سے دیکھا جا رہا تھا — قدیم قدریں نئے زمانے اور نئے مزاج کی خراد پر چڑھائی جا چکی تھیں۔ فرسودہ اقدار، فرسودہ خیال کی بندشیں ٹوٹ رہی تھیں اور اسی کے ساتھ فکر و خیال کے سانچے بھی ایک نئی شکل و صورت لے کر سامنے آ رہے تھے۔ اس زمانے میں ادب بالخصوص نثر داستانوں کی خیالی دنیاؤں اور تصوراتی فضاؤں سے باہر نکل کر حقیقت کی ٹھوس زمین پر قدم رکھ چکی تھی اور کھلی فضاؤں میں سانس لے رہی تھی اس کے علاوہ نئے زمانے کے تقاضوں کو سمجھنے کے لیے وہ سرسیّد کی رہنمائی میں نئی منزلوں کی طرف گامزن تھی۔ سرسیّد کے رفقا عقل و ہوش کی باگیں تھامے زندگی کی جولانگاہ میں حیات کے مسائل سے آنکھیں چار کر رہے تھے اور جہالت و جمود و قدامت پرستی سے نبرد آزما تھے۔ یہ اگر ایک طرف زندگی کی فلاح، سماج کی اصلاح اور اخلاق کی بہتری کے لیے مشرق کی اقدار کو چھان پھٹک رہے تھے تو دوسری جانب مغرب کی صحت مند قدروں اور وہاں کے علم و ادب کے خزانوں سے حسبِ توفیق استفادہ کر رہے تھے۔ ان کوششوں کے نتیجہ میں نثر میں افادیت، سنجیدگی، متانت، مقصدیت، فکری گہرائی، سادگی، سلاست اور اعتدال پسندی کا رجحان عام تھا۔ اس کے علاوہ ادبی سفر کے دوران مہدی کا سابقہ اس رجحان سے بھی پڑا جو سرسیّد تحریک کی انتہا پسندی، ادب میں بڑھی ہوئی مقصدیت اور واعظانہ خشکی کے ردّ عمل کے نتیجے اور انگریزی ادب کے مطالعہ سے پیدا ہوا تھا۔ اس رجحان کے تحت سرسیّد تحریک کے زیرِ اثر ادب پاروں کی مقصدیت، اخلاقی و اصلاحی اہمیت اور حد درجہ خشکی و سادگی کی مخالفت کی گئی۔ ادب کو اخلاق کی سخت زنجیروں سے آزاد کر کے اُسے دلکش اور دلچسپ بنانے اور آراستہ کرنے پر توجہ دی گئی اور اس میں اخلاقی و اصلاحی خیالات اور فلسفیانہ موضوعات کے اظہار کے بجائے نازک اور لطیف احساسات اور دل نشین موضوعات کے اظہار پر زور دیا گیا۔ اس بنا پر ایک ایسی نثر کا ظہور ہوا جو سرسیّد احمد خاں کے رفقا کی نثر سے نہ صرف یہ کہ مختلف تھی بلکہ اس کے مقابلہ میں نہایت دلکش، نہایت رنگین اور لطیف تھی۔ اس میں مقصدی موضوعات کی خشکی کے بجائے تخیل کا حسن اور تصوّر کی رنگینیاں تھیں اور نفسِ مضمون سے زیادہ اظہار بیان کے طریقہ کو اہمیت حاصل تھی۔

مہدی کے ادبی نظریات اور ان کے طرزِ نگارش پر مذکورہ رجحان اور اسلوب نے بھی اثرات مرتب کئے۔ اس طرح ان کے اسلوب میں ان کی علمی و فکری صلاحیت، ادبی استعداد، وسیع ذوق، عمیق مطالعہ سے پیدا بصیرت، فطری سلیقہ مندی، سرسیّد تحریک کی مقصدیت اور رومانوی رجحان کی جمال پسندی و تخیل پسندی اور شگفتہ نثر [illegible] اجزائے ترکیبی کی حیثیت سے شامل ہو گئے — مہدی اپنی علمی و فکری صلاحیت کی بنا پر سرسیّد تحریک سے متاثر ہوئے [illegible] اور نثر پاروں کی افادیت، اسلوب کی افادیت، فکر کی گہرائی اور خیال کی وسعت کے قائل ہیں اسی طرح اپنے ذوقِ جمال اور طبیعت کی رنگینی کی بنا پر انھوں نے رومانوی رجحان سے اثرات قبول کئے اور اسلوب میں وہ تحریر کے حسنِ بیان کی رعنائی، لب و لہجہ کی دلآویزی، الفاظ کی دلکشی، جملوں کی شگفتگی اور انشا پردازی کے کمال و کشش آفرینی کو پسند کرتے ہیں۔

مہدی نے اپنے اسلوب کو دلکش بنانے میں بڑی فنکاری سے کام لیا ہے۔ وہ تحریر کو رنگا رنگ رنگ آمیزی سے سجاتے، لفظوں کے نگوں سے مرصع بناتے، حسین ترکیبوں سے آراستہ کرتے اور نغمگیت سے بھرپور لب و لہجہ اختیار کر کے اُس میں ترنم و موسیقیت پیدا کر دیتے ہیں۔ انھیں خوبیوں کی بنا پر مہدی کی تحریروں کو ادبِ لطیف کا درجہ حاصل ہو گیا ہے۔ ان کے اسلوب میں کوئی بھی چیز دبدبۂ و دم کی نظر نہیں آتی، تنقید کی متانت [illegible] سنجیدگی کے

دوران بھی عموماً اُن کے یہاں اظہارِ بیان میں لطافت اور طرزِ تحریر میں حُسن برقرار رہتا ہے اور خشک سے خشک موضوعات بھی سنجیدہ مضمون یا فلسفیانہ بحثیں اُن کی تحریر کی ان خوبیوں کی بنا پر نہایت دلچسپ اور پُر کشش ہو جاتے ہیں اور سنگلاخ زمینوں میں گلزار کا سا رنگ آنے لگتا ہے۔ مہدی کے طرزِ تحریر کی اس انفرادیت اور دلکشی کی مثال اُن کے بیشتر مضامین میں دیکھی جا سکتی ہے: حالی اور شبلی کی معاصرانہ چشمک" میں اُنھوں نے نذیر احمد کی بلاغت بیانی ظاہر کرنے کے لئے جو انداز اختیار کیا ہے وہ یہاں نمونے کے لئے نقل کیا جاتا ہے۔

"یہی بلاغت تھی جس نے کسی زمانے میں حیدر آباد دکن میں مبارک کو نذیر احمد کا شیدائی بنا رکھا تھا۔ "سر سالار جنگ" اوّل ریاستی ڈنر پر بیٹھے ملائی قابل کا دور چل رہا ہے، چھری کانٹوں کی دھیمی کیفیت جو دفعتاً سرکاری ڈاک کے آنے کی اطلاع ہوتی ہے۔ ارشاد ہوتا ہے نذیر احمد کی کرکری مراسلت ہو تو فوراً پیش کی جائے۔ ایک منٹ کے بعد جلیل القدر میزبانِ شام کے ہاتھ میں ایک کاغذ ہوتا ہے ہونٹوں کی جنبش ہٹ میں شائقِ ادب امیر الامرا کی نگاہ نقوشِ حرفی پر دوڑ رہی ہے اور چہرہ بدرہ رہ کر وہ کیفیت طاری ہوتی ہے جسے تبسمِ زیرِ لب کی لہریں کہیئے، نذیر احمد کے خوانِ ادب کا یہ وہ لقمہ تر تھا جس سے شاہی میز بھی بے نیاز نہ رہ سکی . . . . . لیکن اب یہ ہوا کہ گلے میں پھنسنے لگا ہے جسے ہم اُگلنا چاہتے ہیں مگر یہ بے تکی روایاتِ سابقہ کے لحاظ سے کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتی۔ ادب چاہتا ہے اُن کا کمالِ انشا پردازی غیر ستائشی جنبشِ لب سے ہمیشہ بے نیاز رہے گا۔" [1]

حقیقت اور واقعیت کے اظہار کے دوران بھی مہدی اسلوب کی شائستگی اور طرزِ تحریر کی دلکشی کو نظر انداز نہیں کرتے بلکہ شستہ، شگفتہ، موزوں اور دل نشین الفاظ کا انتخاب کرتے اور ایسی لطیف تشبیہات اور امثال استعمال کرتے ہیں کہ حقیقت نگاری میں ایک جان پڑ جاتی ہے۔ اُن کا مضمون "اردو لٹریچر کا نفسِ واپسیں" اِس کی مثال ہے۔ اِسی طرح کسی واقعہ کے بیان میں اگرچہ ایسے مواقع انھیں کم ملے ہیں۔ انھوں نے واقعہ کو ایسے دلفریب الفاظ میں ملبوس کیا ہے کہ واقعہ کی مکمل اور دلکش تصویر سامنے آجاتی ہے۔ ہر لفظ اور ہر جملہ کیفیت کی ترجمانی کرتا ہے اور تحریر میں ایک لطیف ترین تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ "مائرہ ادبیہ" میں نور جہاں کے ذکر کے دوران اندازِ بیان اور حُسنِ تحریر کا مندرجہ ذیل نمونہ ملاحظہ کیجئے:-

"جہانگیر ایک روز اُس کے کمرے میں جا نکلا جو ضیائے حُسن سے شیش محل ہو رہا تھا، جو رکش کنیزوں کے حلقہ میں زرق برق لباس آنکھوں کو خیرہ کئے دیتے تھے۔ فطرت کی لاڈلی "ہمہ غمزہ ہمہ عشوہ ہمہ ناز" نہایت سادے سفید باریک لباس میں تھی لیکن شیشے کی طرح صاف و شفاف جسم جھلک رہا تھا . . . . . . . غرض مہر النساء عالمِ تصویر بنی ہوئی تھی۔ شاہی نگاہیں جم کر حُسنِ عُریانی کا جائزہ بھی نہ لینے پائی تھیں کہ ایک کبریائی قوت نے بجلی کے تاروں میں مہیں بازلفِ عنبریں کے پیچوں میں" جہاں پناہ "کو جکڑنا شروع کیا۔ شاہانہ تمکنت نے دیکھتے دیکھتے حُسن کو سجدہ سے شکست کھائی۔" [2]

مہدی اپنے جمالیاتی مزاج کے تحت خیالات کے اظہار کے لئے حسین الفاظ، برجستہ فقرے اور دلآویز جملے استعمال کر کے اپنے طرزِ تحریر کو دل نشین تو بناتے ہی ہیں، لیکن جب یہ خیالات حُسن و عشق اور عورت سے متعلق ہوتے ہیں تو وہ مقیاس الشباب، حُسنِ گلو سوز، زہرہ شب، گوہرِ شب چراغ، نغمۂ عیش جیسی دلکش تراکیب وضع کرنے، نزاکت سے لبریز الفاظ منتخب کرنے اور نہایت جذباتی اور لطیف پیرایۂ بیان اختیار کرتے ہیں۔ اِس کی وجہ سے ان کی تحریر میں ایک تاثر اور شاعرانہ انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ شراب دو آتشہ بن جاتی ہے۔ "فلسفۂ حُسن و عشق" "خوابِ طفلی اور آرزوئے شباب" اور "بنتِ عم" ان کی ایسی طرزِ نگارش کے شاہکار ہیں۔ یہاں مثال کے لئے "فلسفۂ حُسن و عشق" سے ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے۔ اِس میں مہدی نے عورت کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:-

"یہ دنیا میں فطرت کی تکمیل کے لئے آئی ہے اور اِسی لئے مہذب دنیا میں اسے انسان کا نصف بہتر حصہ کہتے ہیں۔ محبت، دلسوزی، خلوص و ہمدردی اسکی خاصۂ فطرت ہے . . . . عورت کے بدبہاری خوبصورت سنگار ہے جس کی ہیرا تراش کلائی میں پھنسی ہوئی سیاہ چوڑیاں اور کھُلے ہوئے لمبے بال وہ علاماتِ ماتم ہیں

---

[1] افاداتِ مہدی صفحہ ۱۷۱-۱۷۲ [2] افاداتِ مہدی صفحہ ۲۰

جنھیں جیتے جی دیکھنے کو دل چاہتا ہے۔"[1]

مہدی حُسن کے پرستار تھے اور عورت اُن کے نزدیک حُسن کا معیار تھی، وہ عورت کے حُسن کی تعریف میں جہاں اپنے قلم کا سارا زور صرف کرتے نظر آتے ہیں وہیں وہ اپنے خیالات اور اسلوب بیان کو رنگین بنانے کے لئے نسوانی حُسن کا سہارا لیتے ہیں۔ نسوانی تشبیہات کا استعمال کر کے طرزِ نگارش کو لطافت عطا کر دیتے ہیں، وہ کتاب کو "عروسِ جمیل"، "دوشیزۂ کاغذی" اور لائبریری میں پسندیدہ کتابوں کے ڈھیر کو "منظورِ نظر نازنینوں کا جھرمٹ" کہتے ہیں۔ اس سے ان کے یہاں خیال کی لطافت اور بیان کی دلکشی اپنی انتہائی بلندی کو چھوتی نظر آتی ہے۔ "نظام الملک طوسی" پر تبصرہ میں وہ فہرستِ ترتیبی کا ذکر اسطرح کرتے ہیں :۔

"جس طرح ایک نازنین کا چہرہ مُہرہ اور باریک آنچل کی شکنوں کا نا قابلِ بیان رکھ رکھاؤ دیکھتے ہی اُس کے اعضائے متناسبہ کی خوش ترکیبی سمجھ میں آجاتی ہے۔ یہی حال انڈکس کا ہے۔"[2]

ایک دوسری جگہ کتاب مستعار لیکر پڑھنے کی مخالفت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"نفاست چاہتی ہے: "دوشیزۂ کاغذی" دستِ غیر کی مس کردہ نہ ہو یعنی اچھوتی اور نئی نویلی ہو"[3]

اِسی طرح "آدھ گھنٹہ علامہ شبلی کے ساتھ" میں سوانحِ مولانا رُوم کا خیر مقدم درجِ ذیل الفاظ میں کرتے ہیں :۔

"فاضلِ مصر پروفیسر کی تالیفِ جدید یعنی مولانا رُوم کی لائف جس کے لئے مدت سے آنکھیں فرشِ راہ تھیں گھونگھٹ سے باہر آئی اور اس طرح کہ "عروسِ جمیل در لباسِ حریر"۔[4]

اِسی مضمون میں انھوں نے یورپ کے سنجیدہ طبقے کے ادبی ذوق کا ذکر جس انداز میں کیا ہے وہ بھی ان کے طرزِ تحریر کی مذکورہ خوبی کی نمایاں مثال ہے ملاحظہ فرمائیے :۔

"ایک سنجیدہ طبقہ ایسا بھی ہے جو کتابوں کو علمی حرم کی حیثیت سے دیکھتا ہے اور اُن کا دلدادہ ہے۔ اِس کے خیال میں کسی کُتب خانہ کا ایک گوشہ جہاں اس کی منظورِ نظر نازنینوں کا جھرمٹ ہو اور جو ہمیشہ اس کی رُخصت اور مرضی کی منتظر رہتی ہوں اس شاہی محل سے کہیں بڑھ کر ہے جس کے لوازمِ عیش صرف دُور سے دیکھنے کی چیز ہیں"۔[5]

حُسن پرستی اور جمال پرستی کے ساتھ مہدی کی طبعی شوخی اور خوش مذاقی کا بھی ان کی تحریر کی شگفتگی میں بڑا حصہ ہے اس کے زیر اثر وہ شوخ جملوں چُست فقروں، اِستعاروں اور کنایوں کی ایک دنیا آباد کر دیتے ہیں اور ان کے اسلوب میں رمزی و ایمائی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور لطافت کے چشمے پھوٹتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

"شبلی سوسائٹی" میں مولانا شبلی کے فارسی اور اُردو کلام کے بکھرے ہوئے حصّوں کو یکجا کرنے کا مشورہ دینے اور مادری زبان وملی روایات کو زندہ رکھنے کی تلقین کرنے میں انھوں نے جو اندازِ بیان اختیار کیا ہے وہ اس کی مثال ہے۔ بکھرے ہوئے حصّوں کو یکجا کرنے کے سلسلہ میں مہدی لکھتے ہیں:۔

"کسی نازنین کی زلفِ عنبریں جو شانوں پر بکھرتی ہوئی حُسنِ انتشار کے ساتھ کمر سے نیچے جا پڑی ہو کیفیت سے خالی نہیں ہوتی۔ لیکن گرہ شب یعنی جوڑے کے بندش اس سے زیادہ دلکش اور خوش ترکیب ہوتی ہے۔ ضرورت ہے کہ اوراقِ منتشرہ کا ایک گلدستہ بنایا جائے"۔[6]

دوسرے موقع پر لکھتے ہیں :۔

"ذوقِ علمی شراب کا سا چسکا ہے کہ ایک دفعہ جہاں مُنہ لگی پھر نہیں چھوٹتی۔ میں آپ کے لئے اُسے حلال کئے دیتا ہوں۔ خود شوق کیجئے اور اپنے حلقہ ہائے اثر میں اس مذاق کو چسکائیے۔ صرف شرط یہ ہے کہ ایک کے ہو رہے اور اسطرح مشغلہ کو چھیڑئیے کہ امتیاز

---

[1] افاداتِ مہدی صفحہ ۱۰۱-۱۰۲۔ [2] ۳۰۲۔ [3] ۸۴۔ [4] ۱۱۵۔ [5] ۱۱۵۔ [6] ۳۰۶ اور ۳۰۷

کر اُٹھیں۔

خدا سر سبز رکھے تو سودا ہے تری زلفِ پریشاں کا — جو آنکھیں ہوں تو نقدہ بھی ہے مشکیں ۔ ان کا

مہدی نے اپنی تحریر کو لطیف اور رنگین بنانے کے لئے بعض جگہ تمثیلی انداز بیان اختیار کیا ہے۔ ایسے موقعوں پر تشبیہ کی ندرت اور خیال کی دلنشین ہم آہنگی اور جملوں کی فنکارانہ ترتیب سے اُن کے طرز تحریر میں بڑی دلفریبی پیدا ہوگئی ہے لہٰذا اس میں سے بعض ٹکڑے رنگ اور نغمگی پھوٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ یہاں مثال کے لئے "علامہ شبلی کا ماہوار رسالہ" کا ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے۔ اس میں مہدی نے علامہ شبلی کی ادبی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے اُردو زبان کی ادبی حیثیت کے سلسلہ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"غالب زندہ ہوتے تو شبلی کو اپنی اُردوئے خاصہ کی داد دیتی جس نے ایک نوعمر بانداری یعنی کل کی چھوکری کو جس پر انگلیاں اٹھتی تھیں اتنی اس لائق کر دیا کہ وہ اپنی بڑی بوڑھیوں سے اور ثقہ بہنوں یعنی دنیا کی علمی زبانوں سے آنکھیں ملا سکتی ہے۔ جولینڈ پر آئی ہوئی نچلی نہیں بیٹھ سکتی تھی مدتوں شعراء سے گاڑھا اتحاد رہا۔ بہ اقتضائے سن بری طرح کھل کھیلی، ہاتھ پاؤں نکالے اور بتیرے بنائے بنگاڑے کیونکہ ایک زمانہ شیدائی تھا لیکن یہ باتوں ہی باتوں میں سب کو ٹالتی رہی بعض جگہ بے آبروئی کے سامان ہو کر رہ گئے اور بال بال بچی آخر آخر میں ملک کے منچلے یعنی ناول تو یہاں تک ہاتھ دھوکر پیچھے پڑے کہ اُس کی پردہ دری میں کچھ اُٹھا نہیں رکھا۔ کبھی کبھی دبی زبان سے اُسے یہ کہتے سُنا "اری اُٹھ جاؤں گی میں صحنک سے" لیکن دفعتاً اُس کی حالت نے پلٹا کھایا، کثرتِ فواحش باعثِ سنجیدگی ہوگئی۔ اچھے دن آتے ہیں تو بگڑی بن جاتی ہے۔ اب وہ مقدس علماء کی کنیزوں میں داخل ہے لیکن سنا گیا ہے خوش اُردو حضرات شبلی سے زیادہ مانوس ہے اور قریب قریب اُن ہی کے تصرف میں رہتی ہے۔ البتہ وہ اسی تعلق کا ایک ثمر پیش دارس ہے۔" [1]

مذکورہ خصوصیات کے علاوہ مہدی کا اسلوب بے باکی اور بانکپن کا نمونہ بھی پیش کرتا ہے۔ اس میں سنجیدگی، متانت، علمیت اور سلاست کے مظاہرے بھی جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔ تنقیدی بصیرت خود اعتمادی اور ادیب کا احساسِ انفرادیت بھی جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ اس میں اُس بلندی وقار اور عظمت کا احساس بھی ہوتا ہے جو کسی بھی فن پارے کے لئے فخر کا باعث ہوتے ہیں۔ شعر العجم پر اعتراضات کے جواب "موازنۂ انیس و دبیر" کی حمایت میں بحثیں۔ "اُردو کے عناصر خمسہ" اور "اُردو لٹریچر کا نفس واپسیں" وغیرہ مضامین میں ادیبوں و فنکاروں کی علمی و ادبی صلاحیت کے اعتراف اور "حیدرآباد کی بزمِ ادب" میں ادب و زبان کی ترقی و ترویج کے ذیل میں مشوروں کے دوران اُنھوں نے جو اندازِ بیان اختیار کیا ہے اُس میں یا اُن کی اس قسم کی دوسری تحریروں میں اُن کے اسلوب کی مذکورہ خوبیاں نمایاں ہیں۔ دیکھئے وہ ریاض اور شوق کی نثر نگاری کی خصوصیت کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں:—

"آج کل کی کھڑی اُردو کے مقابلے میں اُن کی زبان میں ایک خاص لچک اور نزاکت تھی شستہ اور رفتہ محاورات کی برجستگی اور موقع موقع سے روزمرہ کی پیوند کاریاں کس طرح دکھاؤں دل کی بے چینی سطح کاغذ پر پھیلتی جاتی ہے لیکن حق ادا نہیں ہوتا۔" [2]

اسی طرح علامہ شبلی سے متعلق اُن کی درج ذیل تحریر سے اُن کی تنقیدی بصیرت اور خود اعتمادی کا اندازہ ہوتا ہے۔

"وہ ایک ہی وقت میں اعلیٰ درجہ کے مورخ اعلیٰ درجہ کے ناثر اعلیٰ درجہ کے شاعر غرض مشرقی زبانوں میں مختلف اصنافِ سخن کے پورے مالک تھے اور سب سے بڑی بات یہ تھی کہ یورپ کے مستشرقین کی طرح ان کا معیارِ تصنیف اتنا بلند تھا کہ میرا خیال ہے سو برس کے بعد بھی اُن کی تصانیف ٹکسال باہر نہیں ہوں گی۔" [3]

زبان و ادب کی ترقی کے سلسلہ میں مہدی نے عبدالماجد دریابادی پر کئے گئے اعتراضات کا تذکرہ کرتے ہوئے مسلمانوں کے فلسفہ اور ادبیات پر

---

[1] افاداتِ مہدی۔ صفحہ ۱۴۴۔ [2] صفحہ ۱۰۵۔۱۰۴۔ [3] صفحہ ۲۰۸۔ [4] صفحہ ۲۰۴

اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جو انداز تحریر اختیار کیا ہے اس سے ان کی سنجیدگی، متانت، علمیت اور بے باکی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ذیل کے لئے یہاں ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے۔

"یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ مسلمانوں نے اپنے عہد زریں میں بھی عقلیات پر خالص علمی حیثیت سے توجہ نہیں کی یا اس قدر کم توجہ کی کہ گویا نہ ہونے کے برابر ہے . . . . . . کہا جاتا ہے کہ مسلمان اپنے وقت میں عقلیات پر سنے ہوئے تھے لیکن تاریخ بتاتی ہے کہ مذہب کے مقابلے میں ان کے یہاں فلسفہ کا کیا درجہ تھا۔ پرانا مذاق تو یہ ہے کہ گویا بس اتنا ہی جتنا لونڈی کا بیوی کے مقابلے میں ہوا کرتا ہے . . . . . یہ نکتہ آرائی نہیں بلکہ واقعہ تاریخی ہے کہ علمائے اسلام نے مذہب سے علیحدہ ہو کر کبھی عقلیات پر نظر نہیں ڈالی یعنی وہ علم کے اس حصہ کو بیکار سمجھتے تھے جو کسی نہ کسی حیثیت سے کھینچ تان کر تعلیمات قرآنی کے تحت نہ آ جائے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ فلسفہ کو مذہبی تسلط سے کبھی آزاد نہ کر سکے اور علم کلام کی بھول بھلیوں میں پھنس کر رہ گئے۔" [1]

درج بالا اقتباسات اور مہدی کے دوسرے مضامین کے مطالعہ سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ مہدی صرف لکھنے کے لئے نہیں لکھتے تھے بلکہ ان کے سامنے لکھنے کا ایک خاص مقصد ہوتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ وہ جو کچھ لکھتے تھے اس میں ڈوب کر لکھتے تھے۔ اور اسی بنا پر ان کی تحریروں میں ظاہری آرائش اور دلکشی کے ساتھ فکر کی گہرائی اور تہ و خوض کی کارفرمائیاں نمایاں ہیں۔ فنکارانہ شعور کے ساتھ فکری شعور جلوہ گر ہے اور اس میں سرسید کی سی مقصدیت، حالی کی سی بصیرت، نذیر احمد کی سی علمیت، آزاد کی سی رنگینی اور ضمیر داری، شبلی کی سی جمالیت اور ناصر علی کی سی رومانیت کا ایک حسین اور تابندہ امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ غالباً اسی کے پیش نظر علامہ شبلی نے اپنے ایک خط میں مہدی کو ان کی طرز تحریر کی داد دیتے ہوئے لکھا تھا:۔

"البشیر میں ایک مضمون دیکھا نیچے تمہارے نام کا دستخط تھی۔ حیرت ہوئی کہ وہی مرزاپوری دوست ہیں یا نذیر احمد اور آزاد کا رنگوں سے ایک قالب اختیار کیا ہے۔ کئی دنوں تک دیکھتا اور احباب کو دکھاتا رہا۔"

مہدی کے اسلوب کی ایک دوسری اہم خوبی خیال اور الفاظ کا تناسب اور ہم آہنگی ہے۔ ان کی تحریر میں ہر لفظ ان کے لطیف خیال کا دلکش نمائندہ اور ان کے جذبے کا حسین و جمیل ترجمان بن کر سامنے آتا ہے۔ مہدی اپنے بیان کے اظہار اور اظہار کی دلکشی کے لئے موزوں سے موزوں اور نہایت شستہ الفاظ استعمال کرتے اور انہیں دلپذیر انداز میں ترتیب دیتے ہیں۔ ان کے یہاں یہ خصوصیت صرف اردو الفاظ تک محدود نہیں ہے بلکہ انگریزی الفاظ کے استعمال میں بھی نظر آتی ہے۔ ان کی ابتدائی تحریروں میں انگریزی الفاظ جیسے لٹریچر، فلاسفر، ریفارمر، کریم، پکچر، منسٹر، لا آف نیچر، کلاسیکل لٹریچر، ریکارڈ، ٹوڈی، باؤنڈ، سیمپلیسٹی، آئیڈیل، الٹی میٹم، مشن، پوزیشن، اوریجنل، ناولسٹ، لٹریری اسسٹنٹ، پالیٹکس، آفس، انسائیکلوپیڈیا، بجٹ وغیرہ کا برمحل استعمال ملتا ہے لیکن اپنی بعد کی تحریروں میں مہدی نے انگریزی الفاظ کے مفہوم کو ادا کرنے کے لئے اردو میں انگریزی الفاظ کے ترجمے کئے یا اردو کے ایسے الفاظ استعمال کئے جو ان کا مفہوم ادا کر سکیں۔

مثلاً Dear Sir کا پیارے . . . ، science کا یقینیات، Originality کا مادۂ اختراعی، classical literature کا ادبِ قدیم، Honey Moon کا . . . ، Royal Court کا گہوارۂ عیش، Doctor of Literature کا حکمائے ادب، standard کا . . . ، Institution کا نظامتِ ادب، side light کا ضیائے . . . ترجمہ کیا تو specialist کے لئے . . . ، Etiquettee کے لئے . . . ، Classics کے لئے ادب العالیہ، Apology کے لئے معذرت، Fashion کے لئے خوش وضعی . . . . . . . . [2]، Foot Notes کے لئے . . . ، Index کے لئے فہرست، Nervous System کے لئے نظام . . .

---

[1] افادات مہدی صفحہ ۲۱۴ - ۳۲۲ [2] یہاں مضمون نگار نے classical literature لکھا ہے۔ غالباً کوئی دوسرا لفظ ہوگا — (ادارہ)

کے لئے ادبی تخیل وغیرہ الفاظ کا استعمال کیا۔ اسی کے ساتھ بات کہنے اور بات میں دلکشی پیدا کرنے کے لئے انھوں نے نہایت حسین اور نادر ترکیبیں جیسے دفینۂ حسن۔ فردوسِ جمیل جشن گلوسوز۔ نقوشِ حرفی۔ زہراشب۔ طائرِ شب رنگ۔ پردۂ کافوری۔ لباسِ حریر۔ نازنینانِ حرم۔ دوشیزۂ کاغذی، برہنہ تحریریں شائقِ الادب۔ احرامِ جدید۔ نئی روح۔ محبت کا ثمر اوّلین۔ مقیاس اسباب۔ گوہرِ شب چراغ۔ نغمۂ عیش، بسترِ شکن شکنِ بستر۔ فرزندانِ حرفی۔ نخرِ بیش رکھنی اور سینہ کا سبزۂ خود وغیرہ وضع کیں۔ ان تمام کی وجہ سے مہدی کی تحریر میں ایک نیاپن پیدا ہو گیا ہے اور زبان کے خزانے میں نئے الفاظ و نئی تراکیب کا اضافہ ہوا ہے۔

مہدی کے اسلوب کی ایک دوسری خصوصیت اُن کا بے تکلفانہ انداز اور بات کہنے کی سادگی ہے۔ اُن کی نثر اگرچہ نہایت دلکش اور نہایت دلآویز ہے لیکن کہیں بھی نہ تو تصنع اور بناوٹ کا احساس ہوتا ہے نہ ہی وہ غیر فطری معلوم ہوتی ہے بلکہ با محاورہ الفاظ۔ مستقرہ۔ برجستہ جملوں موزوں فقروں اور حسبِ موقع لب و لہجہ کی تبدیلی اور مہدی کی خلاقانہ صلاحیت کی بنا پر اس میں فطری کیفیت اور گھلاوٹ پیدا ہو گئی ہے۔ اس میں آورد کے بجائے آمد کا احساس ہوتا ہے اور زندگی کروٹیں لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اسی کے پیشِ نظر مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے:۔

"اُردو نثر کی تاریخ میں میر امّن کے بعد شبلی تک مجھے سوائے آزاد کے کوئی ہستی ایسی نظر نہیں آتی جس کے صرف اسلوب میں اتنی زندگی ہو جتنی افادی الاقتصادی کے اسلوب میں جو محض اپنے اسلوب کی بنا پر تاریخِ ادب میں ایک مستقل حیثیت کا مالک اور پائیدار زندگی کا مستحق ہو" [1]

مجموعی طور پر مہدی کا طرزِ نگارش ادب و انشا کا ایسا دلفریب نگار خانہ ہے جس میں علمیت، سنجیدگی، متانت، تنقیدی بصیرت، ذکاوتِ حس، بیباکی اور حسن و عشق کے نکات دلبری کے ساتھ دلکش اور رنگین اظہارِ بیان، دلنشین لب و لہجہ، دلآویز الفاظ، برجستہ اور شگفتہ جملوں، حسین ترکیبوں اور انشا پردازی کے کمال و سخن آفرینی کے بے حساب نمونے جلوہ گر ہیں۔ اس میں "یونانیوں کی سی لطافتِ خیال اور نزاکتِ خیال کی آخری حد نظر آتی ہے"۔ اور اس طرح مہدی انھیں سے مستعار الفاظ میں "اپنے فن کے اختصاصی ہیں"۔ "اُردوئے معلّیٰ کے ہیرو ہیں"۔ اور "صرف انشا پرداز ہیں"۔ اور ان کی نثر "شستہ رفتہ اور فصیح اُردو کا ایسا نمونہ ہے جس پر انشا پردازی ناز کر سکتی ہے۔"

---

[1] نقوش و افکار۔ صفحہ ۱۷

# غزلیں

## ظہیر غازیپوری

بہت تباہ کیا اب نواز کے دیکھو
کرشمے یوں بھی نشیب و فراز کے دیکھو

ہزاروں نسلیں مرے عہد تک چلی آئیں
یہ فتنے اک نگہہ نیم باز کے دیکھو

بڑھا ہوں چند قدم شاہراہِ مقصد پر
غبار اُٹھنے لگے امتیاز کے دیکھو

شکست و ریخت کی باتیں نئے پُرانے ادب
ہزاروں نغمے جُدا ایک ساز کے دیکھو

بنا چکے نئے معبد الگ الگ محمود
کوئی بھی ساتھ نہیں اب ایاز کے دیکھو

جو ٹھنڈی ریت تھے چھُونے کے بعد آگ ہوئے
مجسّمہ ہیں وہ اک سوز و ساز کے دیکھو

جنوں کے ڈھنگ الگ خسروی کی بات جُدا
نہ خال و خد کسی عشوہ طراز کے دیکھو

ہر اک کی آنکھ میں خود ڈھونڈ لیتے ہیں شہتیر
عجیب چیز ہیں چھلکے یہ پیاز کے دیکھو

ظہیر اپنی ہی حق آشنا نظر کے طفیل
سمٹتے جاتے ہیں پردے مجاز کے دیکھو

## غلام مرتضیٰ راہی

رُوح پرواز کرتی رہی بال و پر چُپ رہے
چڑھ کے بولا کیا سر پہ جادو مگر چُپ رہے

بے زبانی کے ہم نے کرشمے دکھا تو دیئے
اپنے اطراف پر اک نظر ڈال کر چُپ رہے

اک سحر ایسی آئی کہ سُورج کی آنکھیں کھلیں
پھر کرن چھن کے آئی تو دیوار و در چُپ رہے

اس طرح سُننے والوں پہ اک رات بھاری ہوئی
کہہ کے ہم اپنا اک قصّۂ مختصر چُپ رہے

ایک آہٹ سے کھلنے لگے سب دریچے مگر
آگ، پانی، ہوا اور مٹّی کے گھر چُپ رہے

دُور تک ایک سائے کا پیچھا کیا اور پھر
لوگ اک دوسرے کی طرف دیکھ کر چُپ رہے

کیا ہوئے وہ تقاضے جو موسم کی فطرت کے تھے
گُنگناتی ہواؤں میں برگ و شجر چُپ رہے

فاروق راھب

# ٹوٹے رشتوں کا غم

**سانسوں** کے اوپر، سانسوں کے نیچے نیزے سے چل رہے تھے۔ شریانوں میں سنسنی کی سی دوڑ رہی تھی اور جسم سے احساسات کے کتنے ہی زہریلے ناگ چمٹے ہوئے تھے اور اُس کا سارا وجود مصلوب لمحوں کی دو دھاری تلوار پر لہولہان سا پڑا تھا اور ادھ کھلی سفید پلکوں سے نیم روشن آنکھیں لامحدود راہوں پر بھٹک رہی تھیں۔ جانے انہیں آنے والے مسافر کا انتظار تھا یا کھوئے ہوئے راہی کا! ——— صدیوں پرانے خوابوں کے پیاسے سمندر پر ہچکولے کھاتی ہوئی دھندلی دھندلی تشنہ کام آنکھیں دُور افق کی لالیوں کے اندر اپنی تلاش میں آج بھی سرگرداں تھیں ——— لیکن تلاش جب شدّت اختیار کر لیتی ہے تو کوئی تلاش نہیں رہتی ——— ہر شے اپنی انتہا پر پہنچ کر اپنی اصلیت کھو دیتی ہے!

ڈبیوں کے ٹوٹے ہوئے رشتے جانے اب کون سے نگر میں تھے، وہ تو عرصہ ہوا ان سے دور، بہت دور چلا آیا تھا۔ اچھا ہی ہوا اسے گندی گلیوں، گندے لوگوں اور گندے ماحول سے نجات مل گئی۔ ورنہ اسے بھی ایک دن توڑ پھوڑ کر کوڑے کے ڈھیر پر پھینک دیا جاتا، جنہیں میونسپلٹی کی گاڑی کبھی اٹھانے نہیں آتی یا تنگ بدبودار گلیوں کے کنارے کنارے بجبجاتی ہوئی نالیوں کے کیڑوں کی طرح جو روشنی کے شوق میں رینگتے ہوئے اوپر آتے ہیں اور چڑیاں انہیں چُن لیتی ہیں۔ اسے بھی کوئی عقاب اٹھا لے جاتا! دیمک زدہ مکانوں کے بیچ اپنی گھٹن لگی زندگی کے متعلق سوچنے کا کبھی کسی کو موقع نہیں ملتا۔ سانسوں کی اکھڑتی ہوئی طنابیں بس دوسروں ہی کا ماتم کرتے کرتے طوفانوں کی نذر ہو جائیں ——— ایسے میں جینے کی خواہش بھی ہوتی تو کون جیتا؟!

اُسے اس کے ماحول نے صرف نفرت دی تھی اس لئے وہ اپنے ماحول سے نفرت کرتا تھا۔ اِسی نفرت کی آگ میں وہ اندر ہی اندر جل کر راکھ ہو گیا تھا اور راکھ میں تہہ در تہہ اب بھی چنگاریاں ہی چنگاریاں تھیں، جن کی گرمی سے آج بھی اُس کی روح جھلس رہی تھی اور حلق، زبان اور ہونٹوں پر صرف پیاس ہی پیاس جمی تھی۔ لیکن نچوڑے ہوئے جسم میں لہو کا ایک قطرہ بھی نہ تھا کہ جسے چاٹ کر کچھ سکون محسوس ہوتا، اذیت کا احساس ذرا کم ہوتا! ——— یونہی ہنستے روتے زندگی گذار دینا زندگی تو نہیں! لاحاصل لمحوں کے تعاقب میں عمر بھر کی تگ و دو سے کچھ حاصل تو نہ ہوتا تھا!! ——— آخر میں بکھری ہوئی شخصیت کی بند مٹھیاں کھلنے پر اپنی ہی بے ربط لکیروں کی مضحکہ خیز گفتگو سے مقابلہ کرنا پڑتا۔ وہی ٹیڑھی میڑھی غیر ضروری لکیریں جو ہمیشہ لایعنی لہجہ ہی اختیار کرتی ہیں۔ ٹھیک ناکارہ ہواؤں کی طرح جو آنکھوں میں صرف دھول جھونکتی ہیں! لیکن انہیں کسی بات کا احساس نہ تھا!! احساس تھا تو آواز سلب ہو چکی

ازتھی تو اتفاقاً غداری پر آمادہ تھے ــــ کوئی بھی اپنا نہ
سبھی اپنے سے لگتے تھے۔ جانے جذبہ اپنا تھا یا
ــــ لیکن کچھ تو تھا جو سب کو ایک دھاگے میں پروئے
تھا۔ سب کی ہنسی سب سے ملتی جلتی تھی۔ سب کا غم
کے چہرے پر نمایاں رہتا تھا۔ پھر بھی سب میں اتنی دوری
ایک دوسرے کو سمجھنے میں جگ جگ بیت جاتے۔
ان سانس بس لمحہ کھوجتی ہے! ــــ صبح شام، شام صبح
رات دن ــــ دن رات ــــ بس سب کے ساتھ وہی ایک
چکر! اپنے سکون کے لئے دوسروں کی تلاش، دوسروں
ون کے لئے اپنی تلاش ــــ اور حاصلِ ضرب وہی صفر کا
کچوکے لگاتے بیدرد لمحوں کے سوا کچھ بھی ہاتھ نہ آتا!۔
جینے کے لئے سنگھرش تو کرنا ہی ہوتا ہے۔ باپ اور
کے جھگڑوں سے بے نیاز، دھرم اور مذہب کی دیواروں
پرے ــــ نہ نسلی تعصب، نہ لسانی مسئلہ بس ایک
ند! کہ سانسوں کا تسلسل ٹوٹنے نہ پائے ــــ اور وہ اسے
رکھنے کے لئے پشتہا پشت سے ہاتھ آئے ہوئے اندھیرے
ڑ رہے تھے۔ ماضی، حال، مستقبل ــــ ہر زمانے میں
برا، ہر طرف اندھیرا، ناقابل عبور، ناقابل فہم!
ی وہ رینگ رینگ کر، ٹوٹ ٹوٹ کر جی رہے تھے! کوئی بھی حادثہ
ہ متعجب ضرور ہوتے۔ بس دو چار لمحوں کے لئے، چند ثانیے کے
ن کے چہروں پر استعجاب کی لکیریں ابھرتیں پھر معدوم ہو جاتیں۔
ر وہ اپنے کام میں لگ جاتے، جیسے مشین رک کر پھر چلنے
۔ نہ عزت کا خطرہ، نہ لٹ جانے کا غم ــــ ان کے پاس تھا
، تاریخی مکانات اور تاریخی اسباب کے سوا، جو سارے کے
ہ عجائب گھر میں رکھنے لائق تھے۔ پھر بھی سوچ میں ڈوبی
سکڑتی، چھوٹی بڑی آنکھیں، پگھلتی دھوپ میں شام
ور رات گئے تک جانے کیا ڈھونڈتی رہتی تھیں!
کبھی یونہی بے مقصد، بے مصرف، انجانی سمتوں میں بھٹکنے
و جی چاہتا ہے!
وہ ایک بہت ہی چھوٹے خاندان کا فرد تھا جس میں کل ملا کر

تین افراد تھے ــــ ماں، باپ اور وہ خود۔ ایک بہن تھی بھی تو شادی
کے بعد سے وہ اپنی سسرال ہی رہتی تھی ــــ لیکن ان تینوں میں
سے کوئی خوش نہیں تھا۔ سبھی ایک دوسرے کو کھا جانے والی
نظروں سے گھورتے تھے، جیسے تینوں ایک دوسرے کے قاتل ہوں
دفتر سے لوٹ کر اس کا باپ دن بھر کی تھکان مٹانے کے لئے بھٹی
میں چلا جاتا اور وہاں سے داروکی کئی بوتلیں چڑھا کر لڑکھڑاتے قدموں
سے گھر میں داخل ہوتا اور اس کی ماں کی گھونسوں اور لاتوں سے
مرمت کرتا۔ لیکن اس کی ماں کوئی احتجاج نہ کرتی صرف چپکے چپکے
سسکتی رہتی ــــ پھر وہ دونوں بتی بجھا کر ایک دوسرے سے
لپٹ کر سو رہتے ــــ ایسی کتنی ہی سسکیاں روز رات میں کئی
مکانوں سے ابھرتیں اور تھوڑی ہی دیر بعد خاموشیوں کے نیچے
دبک جاتیں۔ اس سم آلودہ فضا کے پُر ہول اندھیرے میں روز
کتنی ہی انہونی باتیں جنم لیتیں اور اندھیروں کے اژدہوں کا شکار
بن کر اپنا وجود کھو دیتیں اور ان کا کوئی نشان باقی نہ رہتا ــــ!
لیکن انگاروں پر لوٹنا تو صرف اسی کے نصیب میں تھا! ــــ
ایسے ہی آگ برساتے لمحات میں جب اُس کا سارا بدن جلنے لگتا
اور اس کے احساسات پر جمی برف کی سلیں پگھلنے لگتیں تو وہ
اپنی وحشی آنکھوں سے بوند بوند کر کے ٹپک جانے والے اپنے
ان کہے خوابوں کو تھرتھراتی پلکوں پر روک کر اپنے کمرے سے باہر
نکل آتا اور الجھی ہوئی گلیوں سے گذر کر کولتار کی لمبی سڑک کو ناپنے
لگتا جو کئی چکر کاٹنے کے بعد جھیل کے پاس ختم ہو جاتی ہے۔ اُس
کے قدم بھی اچانک جھیل کے پاس پہنچ کر رک جاتے ــــ اسی
جھیل کے کنارے کنارے دوڑتی ہوئی پگڈنڈی جو دُور درختوں
کے جھنڈ سے آنکھ مچولی کھیلتی ہوئے وہ ایک درخت کی پشت سے
نکل کر اس پگڈنڈی پر چلتی ہوئی روز جھیل تک آ جاتی تھی اور گیلی
زمین پر بے ترتیب لکیریں کھینچتی تھی۔ اُس کی آنکھوں نے اُسے
چھُوا تھا، روح نے محسوس کیا تھا ــــ اُسے ایسا ہی محسوس ہوتا تھا
جیسے جھیل میں کھلے ہوئے کنول اُس کا روپ دھار کر متحرک ہو گئے
ہوں۔ جذبات کے بھڑکتے ہوئے شعلے جب سر سے بلند ہونے
لگے تو انہیں سرد کرنے کے لئے وہ ایک دن اس کے قریب بہت

قریب چلا ہی گیا۔ اُسے اپنے قریب محسوس کر کے جھیل سے کناروں کو چھوتی ہوئی لانبی پلکیں اُٹھیں اور گیلی مٹی پر سرکتی ہوئی ملائم انگلیاں رُک سی گئیں۔ اُس کی جھیل کی طرح گہری نیلگوں ساکت آنکھوں میں اس کا اپنا ہی ہیولیٰ ڈول رہا تھا اور وہ ان میں تھوڑ تک تیرتا چلا گیا۔

"اِن بے مطلب آڑی ترچھی لکیروں میں رکھا ہی کیا ہے؟"

آخر اس نے تھک کر طویل خاموشیوں پر آواز کا جال پھینک ہی دیا۔

"ابھی یہ بے معنی ضرور ہیں لیکن انہیں جب کوئی سجا دیگا تو انہی سے ایک کہانی جنم لے گی۔"

اُسے محسوس ہوا جیسے ہواؤں کی تال پر جھیل گنگنا اٹھی ہو کنول رقص کرنے لگے ہوں۔

"اور وہ کہانی کس کی ہوگی؟"

"جانے کس کی ہوگی، جانے کیسی ہوگی"

جذبات کی گرم ردا میں لپٹا، احساسات کی نرم آنکھوں سے گداز پیکر کو چھونے وہ جھیل تک روز جاتا تھا۔ دونوں میں روز الٹی سیدھی باتیں ہوتی تھیں۔

ریت کے اوپر پھیلے ہوئے جسموں کو سورج کی تیز شعاعوں نے حرارتِ نو دے کر بھاگتے ہوئے لمحوں کے تعاقب میں دوڑا تو دیا، لیکن سطحِ سمندر پر ہلکورے کھاتی ہوئی سفید شعاعیں جب سُرخی مائل ہو کر سمندر کی تہہ میں بیٹھ گئیں تو وہیں سے کالی رات کے ملبلوں نے سر ابھارا اور شہزادیٔ شب تاریک کا بھیانک رقص جب شروع ہو گیا تو ریت کی کھڑی کی ہوئی لمبی لمبی دیواریں جاگتے ہوئے جسموں پر بکھر گئیں۔ اور نامکمل لکیروں کی اَن کہی داستانیں ریت کے ذرّوں میں منتقل ہو گئیں ——— اور ادھورے سپنوں کی کچی نیند سے بیدار ہوتی ہوئی اَدھ کھلی کلیاں جھلس کر رہ گئیں تپتے ریگزاروں سے ہو کر آتی ہوئی ہواؤں کا مقابلہ آسان نہ تھا۔

آخر ایک دن اس کی ماں مر ہی گئی ——— شوہر کے روز روز کے ظلم نے اُسے زندہ ہی کب چھوڑا تھا۔ اُسے تو بہت پہلے مر جانا چاہیئے تھا۔ جانے وہ اب تک زندہ کیسے تھی کون سی آشاؤں نے اُسے جکڑ رکھا تھا کہ سانسوں کے تار نہ پاتے تھے۔ جانے پہلے وہ خود ٹوٹ گئی یا آشاؤں نے چھوڑا!

ماں کی موت کے بعد مکان کے گوشے گوشے میں ایسا چھایا جیسے وہاں کبھی کوئی ہلکی سی بھی آواز نہ گونجی ہو۔ بھولی صداؤں نے بھی اِدھر کا رُخ کبھی نہ کیا ہو ——— ماں کی موت کا بے حد صدمہ تھا۔ فرصت کے اوقات میں وہ صرف اپنے کمرے میں مُنہ لپیٹے پڑا رہتا تھا ——— ایک عرصے کے بعد سکوت کا غلاف ایک دن مکان پر سے اترا اور کسی کے قدموں کی چاپ سے سناٹے کا دل لرزنے لگا۔ وہ چاپ اس کے کمرے میں آ کر رُک گئی۔ اُس نے سر اٹھا کر دیکھا۔ اس کا باپ اس کے سامنے کھڑا اُسے اُداس آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ اُس کی آنکھیں ورم آلود تھیں اور چہرہ سُوج گیا تھا، جیسے وہ اب تک روتا ہی رہا ہو۔

"یہ گھر تو اب کاٹ کھانے کو دوڑتا ہے اعظم! میں یہاں نہیں رہوں گا"

اُس نے کپکپاتی آواز میں کہا اور بوجھل قدموں سے اس کے کمرے سے نکل گیا اور وہ سناٹے میں ڈوبتی ہوئی آواز کی گونج کے کرب سے تلملا رہا تھا ——— اور اس کے بعد پھر وہی دہلا دینے والا سکوت پھیل گیا!

ایک دن پھر کسی نے سناٹے کے سینے پر اپنے بھاری قدم رکھ دیئے اور سناٹے چیخ پڑے۔ اس بار وہ خود باہر آیا۔ اُس کے سامنے پھر اس کا باپ کھڑا تھا اور اس کے چہرے پر مسرتوں کے آثار نمایاں تھے۔ اُس کے پیچھے ایک لڑکی گھونگھٹ نکالے کھڑی تھی۔

"میں پھر لوٹ آیا ہوں اعظم! اور اس گھر کی رونق بھی لا آیا ہوں" اُس نے پیچھے مُڑ کر لڑکی کا گھونگھٹ اُلٹ دیا۔

اُس نے صرف ایک لمبی سانس لی اور کچھ بولا نہیں لیکن سامنے جھیل میں کھلے متحرک کنول کی کروٹ سے نا آشنا

ل حسرتوں کی وحشتیں ناچ رہی تھیں اور گلابی رخساروں
ود سسکیاں منجمد تھیں۔

مجھے جیل پر ملی تھی، تو اسے جانتا ہے؟" اُس کے باپ
چھا۔

"جانتا تو نہیں، پہچانتا ضرور ہوں۔" اس نے گمبھیر لہجے میں
ب دیا۔

"تو جان لے، یہ تیری نئی ماں ہے!" اور وہ تیز تیز چلتا
باہر نکل گیا۔

اور وہ دونوں کئی لمحے خاموش گم سم کھڑے، ایک دوسرے
نکھوں میں کھوئی ہوئی صدیوں کو ڈھونڈتے اور ٹٹولتے
ہے اور جب کچھ نہ ہاتھ آیا تو وہ جانے لگا۔

"تو بھی جا رہا ہے؟" نرم پنکھڑیوں میں جنبش ہوئی۔

"تم مت گھبراؤ! میرا باپ پی کر لوٹ آئے گا — لیکن
ں اب کبھی نہ آؤں گا۔"

"مجھے بھی ساتھ لے چل۔"

"پگلی! رشتے جنم نہیں لیتے — بنتے ہیں، بنائے جاتے ہیں۔

جب رشتے بنتے ہیں تو کیوں نہ ہم لوگ بھی ایک نیا رشتہ بنالیں؟"

سماجی رشتے ہی صداقت کا روپ لیتے ہیں اور سماج نے تمہیں کسی سے منسلک کر دیا ہے۔ تمہارا سمبندھ قائم ہو چکا ہے اور ہر تعلق کسی سے بس ایک بار ہی قائم ہوتا ہے — اور اب تمہارا اٹھا ہوا کوئی بھی غلط قدم تمہارے لئے سیاہیوں کے دھبے لائیگا نیک نامی نہیں — اور اس وقت سماج کی ارتھی تمہارے کاندھوں پر ہوگی۔"

اور وہ اسے تنہا چھوڑ کر نکل آیا تھا اور آج ایک زمانہ گزر جانے کے بعد بھی اُس کے دل میں نشتر سے چل رہے تھے؛ ذہن میں کھوئے ہوئے وجود کی تاریک پرچھائیاں تھرتھرا رہی تھیں!

رشید عبدالسمیع جلیل

# خواب اور خلش

شکستِ خواب، دھندلکے، فریبِ تارِ نظر
تضادِ انفس و آفاق، اکتسابِ جنوں
گھٹن، خموشی، خلش، ارتعاشِ جذبِ دروں
حیاتِ عمرِ دو روزہ، غبارِ شام و سحر
طویل قصے ہیں وابستہ چند لمحوں سے
بکھر چکے ہیں کہیں ریزہ ہائے خواب مگر
صدائے سنگ بھی لگتی ہے نغمہ بار کبھی
کسے خبر ہے کہ یہ طعن آذری کیسا ہے۔
نہاں ہے سوزِ ہنر خوابِ زارِ حسرت میں
کہ طے نہ ہو سکی اب تک بھی درد کی منزل
ابھی تو اور ہیں سامانِ شورشِ جاں بھی
ابھی تو وقت ہے اندازہ جنوں کر لیں
کہاں چھپے ہیں حوادث جو ڈھونڈ کر لائیں
نہیں ہے فکرِ گراں مایہ ہوش میں اپنے
سوال یہ ہے کہ اب کس پہ اعتبار کریں۔؟

تنہا تماپوری

# کون ہے وہ تیسرا؟

کھا رہا ہوں
پی رہا رہوں
ہنس رہا ہوں.....
جی رہا ہوں.....
اِس طرح میں مر رہا ہوں
موت یہ شائد تمہیں آسان لگے گی
تم تو رونے، چیخنے اور غمزدہ چہرہ بنانے ہی کو
مرنا جانتے ہو۔!!
کتنے بھولے ہو ابھی تم!
یا کہ بھولا ہوں ابھی میں!
تیسرا کوئی بتا دے؟
بھولپن کس کا بڑا ہے؟
کس کا غم سب سے کڑا ہے؟

مقالہ

رحمٰن حمیدی

# اُردو ڈراما کا تاریخی جائزہ

نقالی اور اندرونی کیفیت کے اظہار کا جذبہ انسان کی سرشت میں داخل ہے۔ ہر ملک اور قوم کے افراد میں یہ جذبہ کسی نہ کسی صورت میں نمایاں رہا ہے اور انسان کی اسی خاصیت نے ڈرامے کے تاسیسی پہلو کو اُجاگر کیا۔ اسی نوعیت کے اثرات اُردو ڈرامے میں بھی پائے جاتے ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مندرجۂ ذیل عناصر کی روشنی میں اس صنف نے قابلِ رشک ترقی کی۔ (۱) قدیم سنسکرت (۲) ہندوؤں کے مذہبی ناٹک، دیوی دیوتاؤں کے حالات (۳) سوانگ۔ نوٹنکی، قدیم رلیات۔ (۴) دورِ حاضر کا انگریزی ڈراما اور اسٹیج کی ترقی۔

اُردو ڈرامے کے تخلیق کی فضا واجد علی شاہ نے ہموار کی اور اپنے دربار میں اس فن کو نمایاں جگہ دی۔ واجد علی شاہ ہی کے حکم پر امانت لکھنوی نے اُردو کا پہلا ڈراما "اندر سبھا" تحریر کیا۔ بیشتر مورخین نے "اندر سبھا" ہی کو اُردو کا سب سے پہلا ڈراما تسلیم کیا ہے لیکن یہ بات ہر اعتبار سے قابلِ قبول نہیں کیونکہ فرخ سیر کے عہدِ حکومت میں ایک ہندی نژاد شاعر نے کالیداس کے ڈرامے "شکنتلا" کا ترجمہ برج بھاشا میں کیا تھا اس لئے یہ کہنا بہتر ہوگا کہ اُردو ڈرامے کا سنگِ بنیاد سب سے پہلے فرخ سیر کے دور میں رکھا گیا۔ یہ اور بات ہے کہ ترجمے کی عبارت اتنی مسخ ہوگئی کہ فن کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا اور کردار اور ایکشن کا نام و نشان تک باقی نہ رہا۔ بہرکیف امانت لکھنوی نے "اندر سبھا" کو ۱۸۵۳ء میں لکھا۔ یہ ایک طربیہ ڈرامہ ہے جس میں رقص و سرود بھی شامل ہے۔ ڈرامے کی کہانی ڈیکومالا سے ماخوذ ہے۔ اس ڈرامے کی زبان منظوم ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر حسن کی شوخی کا اس پر ہلکا سا اثر ہے۔ اس ڈرامے کی تقلید میں اور بھی فنکاروں نے ڈرامے تحریر کئے، لیکن "اندر سبھا" کے مقابلے میں کوئی ڈراما ٹک نہ سکا۔ انیسویں صدی کی ترقی اور دیگر زبانوں کے کامیاب ڈراموں کی بھرمار کے باوجود امانت لکھنوی کا ڈراما "اندر سبھا" نہ صرف قابلِ رشک حد تک مقبول ہوا بلکہ اس دور کا کامیاب ترین ڈراما تسلیم کیا گیا۔ یہ ڈراما اس قدر مقبول ہوا کہ ہندی، گجراتی، گورمکھی اور دیگر کئی زبانوں میں اس کے ترجمے شائع ہوچکے ہیں —— اس ڈرامے کے چالیس ایڈیشن اب بھی انڈیا آفس میں موجود ہیں۔ اس ڈرامے کا ترجمہ جرمنی زبان میں بھی لیبزگ سے ۱۸۹۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس حیرتناک کامیابی کو مدنظر رکھتے ہوئے "اندر سبھا" کا تنقیدی جائزہ لینے پر اس میں کچھ دستیاب نہیں ہوتا۔ اس ڈرامے میں نہ کوئی جاندار سماجی پہلو ہے اور نہ کوئی گہرا ایکشن ہے۔ ذہنی تفریح اور جنسی ترغیب کے علاوہ کچھ بھی نہیں لیکن اس سے انکار کی گنجائش نہیں کہ اس ڈرامے نے اسٹیج کے امکانات کو عملی طور پر واضح کر دیا اور اسی کے بعد اُردو ڈراما عام طور سے اسٹیج پر پیش کیا جانے لگا۔

اور جب تھیٹریکل کمپنی کا دور شروع ہوا تو اُردو ڈراموں کی سب سے پہلی کمپنی پسٹن جی فرام جی نے قائم کی اور اس کمپنی کا نام "اوریجنل تھیٹریکل کمپنی" رکھا۔ انھیں شعر و سخن سے گہری دلچسپی تھی۔ ان کا تخلص پروین تھا۔ ان کی کمپنی کے بیشتر اداکار پارسی تھے اور ان اداکاروں کی زبان بھی تجارتی تھی۔ امانت کی "اندر سبھا" کی جھلکیاں اس کمپنی کے ڈراموں میں بھی پائی جاتی ہے۔ اس دور کے مشہور ڈرامہ نگاروں میں رونق بنارسی اور ظریف کا نام سرِ فہرست ہے۔ رونق انگریزی ڈراموں کا ترجمہ بھی کرتے تھے۔ "انصافِ محمود شاہ" ظریف کا مشہور ڈرامہ ہے۔ اس ڈرامے کا ترجمہ گجراتی زبان میں ۱۸۸۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے علاوہ "نتیجۂ عصمت" "خدا دوست" "چاند بی بی" "بلبلِ بیمار" ظریف کے مشہور ڈرامے ہیں لیکن ان ڈراموں میں زندگی کے

حقیقی تصویر کا فقدان ہے۔ اس کے علاوہ سماجی، معاشرتی اور سیاسی پس منظر کی بھی کمی ہے۔ نفسیاتی اعتبار سے معاملاتِ حسن و عشق کو پیش کیا گیا ہے لیکن کہیں کہیں ایسی فنی غلطیاں سرزد ہو گئی ہیں کہ ڈرامے کا فن اور حسن ختم ہو گیا ہے۔ اخلاق اور پند و نصائح کے عناصر اس قدر غالب ہو گئے ہیں کہ ڈراما، ڈراما ہونے کے بجائے پند نامہ بن گیا ہے۔ معاشرتی اور سیاسی پس منظر پر جو بھی ڈرامے ملتے ہیں، ان میں وہ روح نہیں جو شیکسپیر یا سنسکرت کے ڈراموں میں موجود ہے۔

اس کے بعد خورشید جی بالی والا نے وکٹوریہ ناٹک کمپنی قائم کی۔ ۱۸۷۷ء کے مشہور دربارِ دہلی کے موقع پر اس کمپنی نے اپنا ڈراما پیش کیا تھا۔ اس کمپنی کو اپنے اداکاروں کی بے مثال اداکاری کے باعث بڑی شہرت نصیب ہوئی۔ خصوصیت سے کمپنی کے مالک خورشید جی کی اداکاری دیکھنے والوں کے لئے طلسم بازار تھی۔ ان کے ڈراما نگار منشی بنائک پرشاد طالب بنارسی تھے۔ یہ شعر و سخن میں راسخ دہلوی کے شاگرد تھے۔ انھوں نے ڈرامے کے فن کو دانائی سے سنوارا اور زبان کو کسی حد تک ادبی بنا دیا۔ ان کے مشہور ڈرامے "لیل و نہار" "وکرم ولاس" "دلیر دل شیر" "نازاں" "نگاہِ غفلت" "ہریش چندر" اور "گوپی چند" ہیں۔ اس کمپنی کی کامیابی کو دیکھ کر کاؤس جی کھٹاؤ نے "الفریڈ تھیٹریکل کمپنی" قائم کی۔ کاؤس جی الیہ اداکاری میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ اس کمپنی کے ڈراما نگار احسن لکھنوی تھے۔ یہ اچھے شاعر اور موسیقی کے ماہر تھے۔ ان کے ڈراموں کی زبان فصیح اور بامحاورہ ہے۔ انھوں نے "گلنار فیروز" "چندراولی" "دلفروش" "بھول بھلیاں" اور "بکاؤلی" ڈرامے لکھے ——— جب ان کا انتقال ہو گیا تو ڈراما نگاری کی خدمت پنڈت نرائن پرشاد بیتاب دہلوی کے سپرد ہوئی۔ بیتاب شاعر تھے۔ انھیں ادب سے گہری دلچسپی تھی۔ یہ ماہنامہ "شیکسپیر" بمبئی کے ایڈیٹر اور پبلشر بھی تھے۔ انھوں نے "قتلِ نظیر" "مہابھارت" "زہری سانپ" "فریبِ محبت" "رامائن" "گورکھ دھندا" "پتنی پرتاپ" "کرشن سداما" تحریر کئے۔ "قتلِ نظیر" اور "مہابھارت" کو اپنے دور میں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ بیتاب کے ڈراموں کی زبان ثقیل اور غیر مانوس ہے۔ ہندی سنسکرت کے ساتھ ساتھ عربی فارسی الفاظ کا بے محل میل مکالمہ کو بے مزہ کر دیتا ہے۔ مکالمے میں اشعار کا استعمال بہت زیادہ ہے۔ رنج و غم کے موقع پر شعری زبان میں گفتگو سے بناوٹ اور غیر فطری پن پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن اس نوعیت کی خامی کے باوجود فنِ ڈراما کو جو ترقی نصیب ہوئی، وہ قابلِ صد آفریں ہے۔ اس دور میں ڈراما عام طور سے ذہنی عیاشی کے لئے لکھا جاتا تھا۔ ڈراما نویسوں کے سامنے کوئی افادی پہلو نہیں تھا۔ اسی لئے کوئی خاص افادی اثرات نمایاں نہ ہو سکے۔ تھیٹر کمپنی کے پیش نظر صرف نفع اندوزی تھی۔ وہ عوام کے ذوق کی روشنی میں فنکاروں سے اسٹیج سے ہم آہنگ ڈرامے لکھواتے تھے۔ اس لئے اب تک ڈرامے کے موضوعات میں کوئی تنوع پیدا نہیں ہو سکا تھا اور نہ مدعا اور مفاد کے تصادم کی کوئی دلکش تصویر سامنے آسکی تھی، نہ جنسی کشمکش کا ہی کوئی پہلو نمایاں ہوا تھا۔ نیو الفریڈ تھیٹریکل کمپنی سے منسلک ہو کر آغا حشر کاشمیری بھی منظرِ عام پر آئے اور بڑے شان و شوکت سے آئے لیکن اس وقت ڈرامے کا فن اس منزل پر آ چکا تھا جہاں انقلاب آفریں مکالمات اور خیالات کے بغیر کامیابی کا امکان نہ تھا۔ آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں میں مارلو کے تاثرات نمایاں تھے۔ وہ اپنے کردار میں شدتِ جذبات کو بھر دیتے تھے۔ ان کا عشق گہرا اور ان کے جذبات بڑے عمیق تھے۔ وہ متضاد کرداروں کے درمیان بڑی کامیاب مکالمہ نگاری پیش کرتے تھے۔ "اسیرِ حرص" "خوبصورت بلا" اور "سورداس" میں قارئین کو یہ چیزیں ملیں گی۔ آغا حشر نے پیش رو ڈراموں کی بنیاد پر بعض سماجی مسائل کو بھی ڈرامے میں پیش کیا۔ قدامت میں جدت بھی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ نئے رنگ روپ سے ڈرامے کے حسن کو دوبالا کیا۔ لیکن ڈرامے کے فن میں جس انقلاب کی ضرورت تھی وہ پورا نہ کر سکے۔ اس مقصد میں آغا صاحب بھی ناکام رہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اپنی زبان کی بدولت انھوں نے بے پناہ مقبولیت پائی۔ وہ موقع اور محل کے مطابق زبان کو فارسی آمیز اردو اور سنسکرت آمیز ہندی بنا لیتے تھے۔ مقفیٰ اردو اور جاندار مکالموں نے ان کے ڈراموں کو نئی زندگی بخشی۔ اگر آغا صاحب نفع خوروں کے مفاد سے بے نیاز ہو کر ڈرامے لکھتے تو وہ قابلِ رشک ہوتے۔ ان کے اخیر دور کے چند ڈراموں میں سماجی اور معاشرتی مسائل کے علاوہ اس قسم کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ ان کے کرداروں میں زندگی بھی آنے لگی تھی لیکن بدقسمتی سے وہ بھی پارسی سرمایہ داروں کے ہاتھوں مجبور رہے اور وہی خامیاں نمایاں رہیں جو اس طبقے کے تسلط سے ناگزیر تھیں۔ مذکورہ ڈراموں کے علاوہ غلام حسین ظریف کا "انجامِ سخاوت" عبدالوحید قیس کا "انجامِ نیک و بد" اور "جلسۂ پرستان" فقیر محمد تیغ کا "انجامِ الفت" فیروز شاہ خاں کا "بھول بھلیاں" اور احمد حسن وافر کا "بہارِ بلبل" قابلِ ذکر ہیں۔

# شاعر۔ بمبئی

بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں بیداری کی لہر سارے ہندوستان میں پھیل چکی تھی۔ زندگی کے ہر شعبے میں تغیراتی اثرات رونما ہونے لگے تھے اس دور کے ڈراموں میں وقت کی تبدیلی کی ہلکی سی جھلک موجود ہے۔ منشی غلام علی دیوانہ نے اس قسم کے اثرات کو "تائیدِ یزدانی" اور "مہرجیا" میں پیش کیا ہے منشی محمد ابراہیم محشر انبالوی کا "آتشیں ناگ" "نگاہِ ناز" اور "خود پرست" عمدہ ڈرامے ہیں۔ رحمت علی کے "دردِ جگر" اور "باوفا قاتل" مشہور ڈرامے ہیں۔ "باوفا قاتل" میں جاگیرداری ظلم و تشدد کی خوبصورت تصویر پیش کی گئی ہے۔ مرزا عباس نے "نورجہاں" اور "شاہی فرمان" لکھا۔ ان میں عشق و محبت کے عناصر زیادہ ہیں۔ آغا شاعر دہلوی کا "حورِ جنت" زبان اور ادب کے لحاظ سے لائقِ تحسین ہے۔ لالہ کشن چند زیبا اور لالہ نانک چند ناز کے ڈراموں کی زبان نامانوس اور اجنبی سی ہے۔ انھیں بے محل سنسکرت کے الفاظ نے عام تماش بینوں کے لئے ناقابلِ فہم بنا دیا ہے۔ لالہ کنورسین ایم۔ اے کا ڈراما "برہمانڈ" عمدہ ہے۔ اس ڈرامے میں ستاروں کا کردار خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ ڈرامے کی صنف میں یہ نیا خیال ہے حکیم احمد شجاع اچھے افسانہ نگار اور ڈراما نویس تھے۔ انھوں نے ڈراما "باپ کا گناہ" "بھارت کا لال" "جانباز" وغیرہ لکھے۔ امتیاز علی تاج کے ڈرامے "انارکلی" اور "دلہن" بہت مشہور ہوئے۔ سید دلاور علی کا "پنجاب میل" احمد حسین کا "حسن کا بازار" بھی کافی مقبول ڈرامے ہیں۔ اس دور کے بیشتر ڈراما نگار پرانی ہی روش پر قائم رہے لیکن ادب اور فن کی گرفت پہلے کی بہ نسبت بہت زیادہ ہے، وہ اپنے پیش رو ساتھیوں سے موضوع اور ہیئت میں کچھ آگے بڑھ گئے ہیں لیکن ڈراما اور اسٹیج میں جو ہم رنگی اور ہم آہنگی ہونی چاہیئے اور موضوع کو جتنا جاندار ہونا چاہیئے، اس سے اس دور کا ڈراما نگار دور دور نظر آتا ہے۔

امتیاز علی تاج کی "انارکلی" کا مرتبہ ادبی اعتبار سے بہت بلند ہے۔ لیکن اس میں بھی بہت سی فنی خامیاں ہیں۔ اوّل تو اس ڈرامے میں اسٹیج کی احتیاجات کا لحاظ ہی نہیں رکھا گیا ـــ اگر یہ ڈراما مختصر ہوتا تو شاہکار بن جاتا۔ اس میں ایک طوفانی بہاؤ ہے۔ خاتمے تک پہنچتے پہنچتے دل و دماغ پر اس کے اثرات چھا جاتے ہیں۔ کردار اور مکالمے میں بڑی جان ہے۔ موضوع میں گہرائی، ادبی حسن اور کشمکش اتنی زیادہ ہے کہ اکثر ڈرامے اس کے سامنے حقیر معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ شوق قدوائی کا "قاسم و زہرہ" عبدالحلیم شرر کا "شہیدِ وفا" ظفر علی خاں کا "روس و جاپان" تفضل حسین کا ـــ "تسخیرِ فرانس" جولیس سیزر" جوالا پرشاد برق کا "معشوقۂ فرنگ" حکیم اظہر کا "بیداری" بھی ادبی اعتبار سے قابلِ تعریف ہے۔ یہ سبھی ڈرامے دیگر زبانوں میں لکھے جا چکے تھے۔ اردو میں صرف ان کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ اسی لئے ان ڈراموں میں ہندوستانی زندگی کا فقدان ہے۔ اگر ترجمے میں ہندوستانی زندگی اور یہاں کی عوامی جدوجہد کو روشن کرنے کے لئے یہیں کے اشارے کنائے اور علامتیں ہوتیں اور ملک و قوم کے مزاج سے اُن کو پوری طرح ہم آہنگ کر دیا جاتا تو بلاشبہ اردو ڈرامے کا آفتاب آج نصف النہار پر ہوتا۔ اور یہ صنف آزادی کی جنگ میں بڑی معاون ثابت ہوتی۔

شوق قدوائی اور شرر کے ڈراموں کا مرتبہ ادبی حیثیت سے بلند ضرور ہے لیکن اُن میں اسٹیج سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت نہیں ہے کیونکہ ان ڈراما نگاروں کے سامنے کوئی فنی زاویۂ نگاہ نہ تھا۔ اور نہ وہ کسی مقصد کے تحت ڈراما لکھتے تھے۔ اس لئے اگر کوئی اخلاقی یا اصلاحی ڈراما لکھا بھی گیا تو اس میں اخلاق اور اصلاح کا عنصر اس قدر بڑھ گیا ہے کہ ڈرامائی کشمکش ختم ہو جاتی ہے اور افادی پہلو نایاب نظر آتا ہے۔ تاہم ڈرامے کی ارتقائی تاریخ میں ان ڈراموں کا ذکر ناگزیر ہے۔

سنہ ۱۹۲۷ء میں ناطق فلموں کی ایجاد، جدید رجحانات و خیالات اور انقلاب آفریں حالات کا بھی اثر اردو ڈرامے پر بہت گہرا پڑا۔ اس ذہنیت کے تغیرات و تفکرات کو بڑی خوبی سے مولانا عبدالماجد دریابادی نے "زودِ پشیماں" دتاتریہ کیفی نے "مراری دادا" اور ڈاکٹر عابد حسین نے "پردۂ غفلت" میں پیش کیا ہے۔ ان ڈراموں میں وقتی احتیاجات اور تقاضوں کی شدید جھلکیاں ہیں، ادبیت بھی کافی ہے۔ ڈرامائی کشمکش بھی موجود ہے لیکن ان خوبیوں کے باوجود دنیا کی دیگر زبانوں کے ڈراموں کے سامنے ان ڈراموں کو نہیں رکھا جا سکتا۔

اردو کے جدید ڈراما نگاروں میں سجاد ظہیر کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔ اُن کا ڈراما "بیمار" ڈرامائی، ادبی، سیاسی اور سماجی بیداری کے اعتبار سے اعلیٰ ترین ڈراما ہے۔ اوپیندر ناتھ اشک کا "پاپی" بگڑے اور بے راہ رو سماج کے لئے تازیانہ ہے۔ ان ڈراموں میں حرکت اور عمل کی بے پناہ قوتیں پوشیدہ ہیں۔ اس لئے یہ کامیابی کے ساتھ اسٹیج کی بھی زینت بن سکتے ہیں۔ ان میں ریڈیو کی تکنیک کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ سعادت حسن منٹو کے "جنازے" "تین عورتیں"

اور "کروٹ" بہت کامیاب ڈرامے ہیں۔ ان ڈراموں میں جدت اور دلکشی پائی جاتی ہے۔ کرشن چندر نے بھی ڈرامے لکھے لیکن اُن کے ڈراموں میں شاعرانہ عناصر زیادہ ہیں، ڈرامے کا فن بہت کم ہے۔ اس لئے ان کے ڈراموں کو معمولی تبدیلی کے بعد بھی اسٹیج پر پیش کرنا مشکل ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کا ڈراما "سات کھیل" شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ڈرامے کی ادبی لطافت بہت خوب ہے۔ مذکورہ ڈراما نگاروں کے علاوہ ریڈیو کے بڑھتے ہوئے تقاضوں نے اور بھی ڈراما نگار پیدا کئے ہیں ان میں خاص طور سے حسرت رحمانی، ریوتی سرن شرما، مہندر ناتھ، عصمت چغتائی، انتصار محمد خوشنوی، اے رفیع پیرزادہ، عابد اللہ صدیقی، اظہر وغیرہم کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ریڈیو نے ڈرامے کو اپنا کر اُس میں نئی زندگی پیدا کر دی ہے لیکن ریڈیو کا دائرہ محدود ہے، زمان و مکان کی ابندی ڈراما نگار کے خیال میں وسعت نہیں آنے دیتی۔ ڈراما نگار بہت سنبھل سنبھل کر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ فن کے دائرے میں پوری آزادی نہیں ملتی۔ اس وجہ سے ڈراما نگار اپنے فن کو پورے طور پر اجاگر نہیں کر پاتا۔ ریڈیائی ڈراموں میں ابراہیم یوسف کا نام سب سے نمایاں ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی اس فن کے لئے وقف کر دی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اور قاضی عبدالستار نے بھی اُردو ڈرامے کے فن کو آگے بڑھایا ہے۔

ساز اور آواز کے درمیان جس نوعیت کا قریبی رشتہ ہے، اسی نوعیت کا تعلق زندگی اور فن کے درمیان ہوتا ہے۔ اس نظریے کی روشنی میں بھی چند ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ ان ڈراموں میں ادب اور فن کا تعلق زندگی سے وابستہ ہے۔ سردار جعفری کا ڈراما "یہ کس کا خون ہے" اس کی سب سے عمدہ مثال ہے۔ واقعی سردار جعفری نے اس ڈرامے میں فن کی انتہائی بلندیوں کو چھو لیا ہے۔ خواجہ احمد عباس کے دو ڈرامے "امرت" اور "زبیدہ" اور ببن خاں کا مشہور ڈراما "ادرک کے پنجے" بھی قابلِ ذکر ہے۔

اُردو ڈرامے کی ابتدا سے اس وقت تک بہ اعتبارِ تعداد تو ہم ضرور فخر کر سکتے ہیں کہ اُردو زبان میں اسٹیج کے لئے، مکتی، پڑھنے کے لئے یا ریڈیائی اور سننے کے لئے ریڈیائی ڈرامے سیکڑوں لکھے گئے ہیں، لیکن معیار کے اعتبار سے بمشکل ہی ایسے ڈرامے نکلیں گے جنھیں شاہکار کا درجہ دیا جا سکے۔ اردو افسانہ اور ناول جب اتنا ارتقا پذیر ہو چکا ہے تو سمجھ میں نہیں آتا کہ اُردو ڈراما اس درجہ پیچھے کیوں ہے؟ یہ کہا یا سوچا کہ چونکہ فلم کا دور ہے اور عوام و خواص "فلمی ڈرامے" سے اس حد تک مانوس ہو چکے ہیں کہ اسٹیج یا کتابی ڈراموں سے انھیں دلچسپی نہیں رہی۔ میرے خیال میں مکمل سچائی نہیں ہے۔ ہاں ایک حد تک اس بات کو ضرور تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ مراٹھی اسٹیج، اس زبان کے کتابی ڈراموں کی مانگ اور اس کے ڈراما نگاروں کی مقبولیت اُردو والوں کو غور و فکر کی دعوت دیتی ہے۔ اگر چند اردو ادیب بھرپور توجہ دیں تو اُردو ڈراما میں چار چاند لگ سکتے ہیں۔ آج کے فنی لوازمات کو اردو ڈرامے میں شامل کیا جا سکتا ہے اور عالمی معیارات کو سامنے رکھ کر شاہکار ڈرامے تخلیق کئے جا سکتے ہیں۔ اردو اسٹیج کو دوبارہ زندگی اور مقبولیت مل سکتی ہے۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، ریوتی سرن شرما اور قاضی عبدالستار وغیرہ سے ہم یہ توقعات وابستہ کر سکتے ہیں۔

اُردو اسٹیج کا احیاء بہت ضروری ہے۔ اس کے لئے اقدامات ہونے چاہئیں۔ یہ کام بمبئی کے ادیب، خصوصاً فلم ساز ادیب بحسن و خوبی انجام دے سکتے ہیں۔ اسٹیج ڈراموں کے سلسلے میں ہماری قومی حکومت کو بھی بڑھاوا دینا چاہئے اور ڈراموں کے لئے الگ سے ایک بڑا انعام مقرر کرنا چاہئے۔ اگر آج کے اہم موضوعات پر موجودہ فنی اور تکنیکی شرائط کے ساتھ ڈرامے لکھے جائیں تو انھیں یقیناً عالمی ادب میں بھی جگہ مل سکتی ہے۔ جب رقص و موسیقی، مصوری اور سنگ تراشی، شاعری، افسانہ، ناول اور تحقیق و تنقید میں ہندوستان کافی آگے ہے تو ڈراما میں پیچھے کیوں ہے! ؟ اُردو ڈراما پر سے فرسودگی کا عکس کب زائل ہوگا؟

## وقار خلیل

راتوں سے ہو کے صبح کا منظر تراش لائیں
پھر اعتبارِ حسنِ گُلِ تر تراش لائیں
تخلیق کا کمال ابھی انتہا پہ ختم ہے!
کس سے ملیں کہ حسن کا دفتر تراش لائیں
پلکوں پہ رنگ رنگ صداقت، جھیل جھیل عکس
آنکھوں میں ڈوب جائیں سمندر تراش لائیں
سجدوں کا احترام نہ تقدیسِ بندگی
کس کے لئے نجات کا پتھر تراش لائیں
آذر نے جس کے نقش کو رکھا ہے ذہن میں
فرصت اگر ملے تو وہ پیکر تراش لائیں
وہ شخص بھی ہے شاخِ صنوبر مگر، وقار
قامت میں کس کو تیرے برابر تراش لائیں

## رؤف خیر

بجھا کے رہنے کو رہتا ہے اب بھی تو مجھ میں
کوئی پرندہ ہے جیسے لہو لہو مجھ میں
یہ ریگزار یہ تپنے مجھے کہاں دیتا
اُبل پڑی وہ جو تھی تو سے نمو مجھ میں
ہو کوئی مسئلہ مجھ کو تو ایسا لگتا ہے
کہ دو حریف ہیں معروفِ گفتگو مجھ میں
ہوا بس اتنا کہ آنکھوں میں جم گئی آکر
نہ رہ سکی مرے اندر کی ھاؤ ہو مجھ میں
نہ آگ ہے نہ دھُواں، ابر ہے نہ ریگِ رواں
بھٹک رہا ہے اک آسیبِ آرزو مجھ میں
وہ تجربے ہیں کہ جی مصلحت پرست ہوا
رہی نہ اب وہ مروّت جو تھی کبھو مجھ میں

# غزلیں

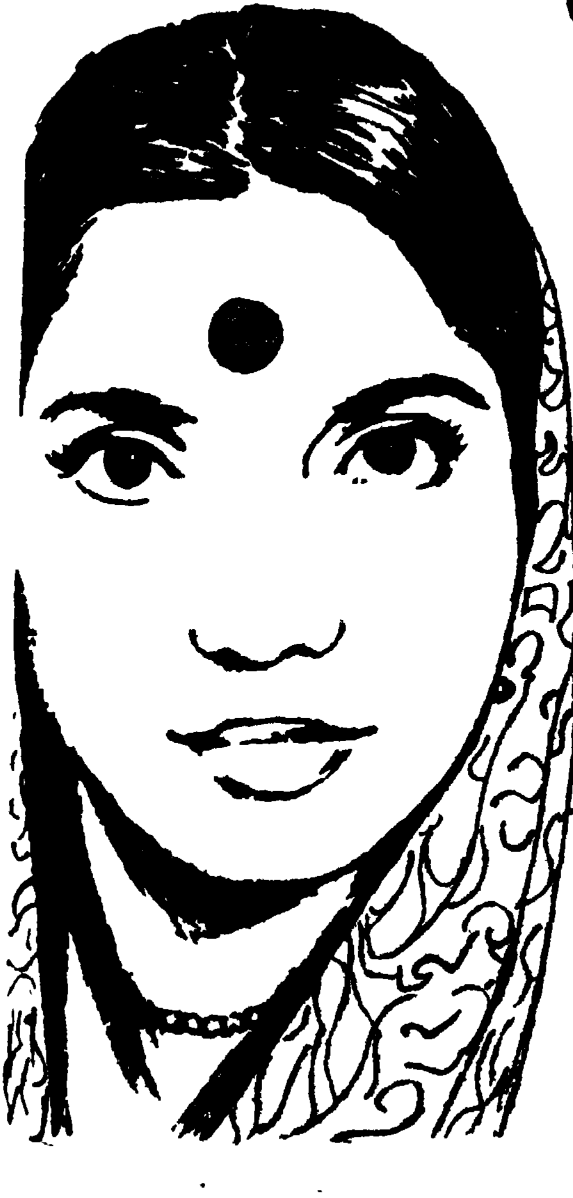
## حبیب الرحمن راہی

حسین چہروں کو پڑھتے ہیں آئینوں کی طرح
ہمارے خوابوں کے پیکر ہیں مندروں کی طرح
ہمیں بھی فخرِ ملاقاتِ حسن حاصل ہے
ملے ہیں ہم سے بھی کچھ لوگ خوشبوؤں کی طرح
ہمیں بھی چھیڑا ہے جلتی ہوئی ہواؤں نے
جلے ہیں ہم بھی سرِ رہگذر دیوں کی طرح
نہ آستیں کا سہارا ملا نہ دامن کا
گرے تھے وقت کی آنکھوں سے آنسوؤں کی طرح
بڑی ہی نرمی سے سلجھا رہا ہوں میں اُن کو
یہ الجھنیں ہیں مری تیرے گیسوؤں کی طرح

اِس انجمن میں پرایا کوئی نہیں راہی
ملا ہے پھر بھی محبت نوازشوں کی طرح

# راجو کب تک اکیلا رہے گا





سال کا تھا،
مپا کی ساس کنبہ میں
ور بچّہ چاہتی تھی۔ اس کے
ے کا ڈھنگ ہی ایسا تھا۔
مپا جانتی ہے کہ
صحیح نشوونما کے لئے یہ
ی ہے کہ اسے کم سے کم
ور سال تک پورا لاڈ پیار ملے
ح دیکھ بھال ہو۔

---

بچّوں کی پیدائش میں
صحیح وقفہ ہونے سے
وہ صحت مند رہتے ہیں۔

91

ٹھاکر پونچھی

ناول:

(ساتواں باب ۔ نویں قسط)

# اَب میں وہاں نہیں رہتا

اور یہ کھیل کا میدان!

لڑائی جھگڑوں کا میدان۔ پیار اور دوستی کا میدان۔ گیتوں اور کہانیوں کا میدان۔ عمر کے اُن لمحوں کا شاہد جنہیں بھول جانا چاہیے۔ کیوں کہ انہیں بھول جانے میں ہی یاد رکھنے کا احساس پوشیدہ ہے لیکن یہی وسیع و عریض مخملیں کھیل کا میدان ایک خاص عمر میں کئی کھلاڑیوں کا مقتل بنا۔ کئی زندگی بخش خوابوں کا مدفن۔ یہاں میں نے کئی ساتھیوں کو اپنے قتل کا سامان ڈھونڈتے دیکھا۔ کئی ہم عمر لڑکوں کو اپنی اپنی قبر کے لئے جگہ ڈھونڈتے دیکھا۔ حالات اکھڑ جائیں۔ عام ڈھرّے سے ہٹ جائیں۔ زندگی اجیرن ہو جاتی ہے۔ خود اپنی موت کو ڈھونڈتی ہے۔ عمر چاہے کسی بھی مرحلے پر ہو!

یہ باغ ڈیوڑھی اور یہ اُس کا فوّارہ گارڈن!

وسیع و عریض مخملیں چادر نرم نرم گھاس کی۔ بھانت بھانت کے پیڑ، پھولوں پھلوں سے لدے ہوئے اور راج ہنسوں کی طرح گردنیں اٹھائے فوّاروں کی اونچی لمبی مہین سی پھوار۔ عجیب سا سکون ہوتا تھا یہاں۔ خوش آئند مستقبل کا تصوّر ہوتا تھا یہاں۔ امتحان کی تیّاریاں۔ امتحان کی باتیں اور اَن دیکھے موڑوں کا جھکاؤ۔

جب محمد خان ہم سب کے لئے ایک سوال بن گیا، بڑا مشکل سوال۔ یہ فوّارہ گارڈن اس کا جواب بنا۔ جب نربدا میرے اور محمد خان کے لئے ایک معمّہ بن گئی۔ بڑا مشکل معمّہ۔ یہ فوّارہ گارڈن اس کا حل بنا۔

محلّات میں ایک ناشپاتی کا پیڑ تھا۔ جو ملاپ اور جدائی کا ذریعہ بنتا۔ زندگی کی اُلجھی ہوئی گتھیاں سُلجھاتا۔ اور محلّات کی چار دیواری سے باہر کھلی فضاؤں میں جرنیلی سڑک کے کنارے یہ ایک فوّارہ گارڈن تھا۔ جو ہماری بعد کی عمر کے لئے ناشپاتی کا پیڑ بن گیا۔

میری اور محمد خان کی آخری ملاقات اسی باغ میں ہوئی۔ اِسی باغ میں ہم ایک دوسرے سے ہمیشہ کے لئے بچھڑے۔ یہیں میں نے پہلی بار محمد خان کے ہاتھوں میں اپنی سرکار کی ہتھکڑی پہنی دیکھی۔ یہیں اُس کی ہمیشہ مسکرانے والی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اِسی باغ میں ایک بار نربدا پھوٹ پھوٹ کر روئی اور روتے ہوئے کہا ـــ میرے ڈیڈی کوئی بھی بات میری مرضی کے خلاف نہیں کرتے۔ یہ یاد رکھنا۔ اور یہ بٹنوں کے کنڈل محمد خان کو لوٹا دینا۔ مجھے اب اِن کی ضرورت نہیں!

میں محمد خان کے آنسوؤں میں بھی شریک تھا۔ نربدا کے آنسوؤں میں بھی شریک تھا۔ لیکن میرے آنسوؤں کا کسی نے ساتھ نہ دیا۔ محمد خان نہ نربدا نے۔ میں اپنی زندگی میں تنہا تنہا ہوں۔ تنہا رو یا ہوں۔

عجیب سی زندگی کا اپنا پن تھا۔ عجیب سے احساس کا اپنا رونا!

اور اپنی یاد کا ایک اور اجڑا ہوا کھنڈر ـــ یہ ٹین کی سُرخ چھت ۔ اپنے جج صاحب کا سرکاری بنگلہ۔ پہاڑ کے دامن میں نربدا کا یہ گھر؟

کبھی میرے لئے اِس گھر کے دروازے کھلے تھے ۔ اِس سرسبز آنگن میں کبھی کوئی میرا انتظار کیا کرتا تھا ۔ لیکن آج یہاں کوئی بھی نہیں ۔ بیلنوں کے کنڈال اور نہ ہی موتیا کے گجرے اور خزاں کی نیم پاگل لڑکی ۔ جو ہر بیا کو پہاڑی گیت سناتی ۔ ہاتھوں میں پھول لئے ہر آنے جانے والے کا انتظار کرتی ۔ سب کچھ آنکھوں کے سامنے ہے ۔ سب کچھ آنکھوں سے اوجھل ہے ......

تبرزہ بامہ ایک آئینہ ہے ۔ جس میں ہر یُگ کی پرچھائیں دیکھی جا سکتی ہے !

تبرزہ بامہ خود ہر یُگ کے ماضی کی پرچھائیں ہے ۔

کیا تبرزہ بامہ پیچھے رہ گیا ؟

ماضی کا نام تبرزہ بامہ ہے ۔ اور ماضی کبھی پیچھے نہیں رہتا ہر یُگ کے ساتھ ساتھ چلتا ہے ۔

انسان کی طرح ؟

وقت کی طرح ۔

میں تمہاری آواز پہچانتا ہوں ۔

مجھے پہچاننے کی ضرورت ہے ۔ میری آواز کو نہیں ۔

ابھی تو میں اِس محلے کو پہچاننے کی کوشش کر رہا ہوں ۔

گھوڑی نار ؟

وہ چہل پہل وہ ہنگامے کیا ہوئے ؟

سب کچھ یہیں ہے ۔ لیکن اب صرف احساس کی آنکھ سے دیکھا جا سکتا ہے ۔

ہر چیز کا وجود صرف اپنے احساس پر قائم ہے ؟

احساس ہی سب کچھ ہے ۔

جو کچھ ہم دیکھتے ہیں ؟

اِسی احساس کا اپنا ہر لمحہ بدلتا اپنا رنگ روپ ہے ۔ جو تمہیں اس لمحے دکھائی دے رہا ہے ۔ دوسرے لمحے یکسر بدل جائیگا ۔ کیوں کہ اس کا تعلق کائنات سے نہیں ۔ تمہارے اب اور تب کے احساس سے ہے ۔

تو دنیا کی ہر چیز ایک لمحے پر موقوف ہے ؟

اِس لمحے جو کائنات آنکھوں کے سامنے ہے ؟

اُس لمحے کی پرچھائیں جو ماضی بن گیا ۔

اور یہ اپنا گھوڑی نار کا محلہ ؟

تم اس کے وجود اور احساس میں جھانک سکتے ہو ۔

اِس عمر میں بھی ؟

ہر عمر میں !

اور یہ گھوڑی نار محلہ !!

شہر کے خوش پوش لوگوں کی بستی ۔ ایک سیمیں چادر سی پھیلی ہوئی ۔ وقت اور احساس کے لمحوں کو اپنی سلوٹوں میں سموئے ہوئے ۔ اِس محلے کی لڑکیاں پنجاب میں بیاہی جاتیں ۔ پنجاب کی لڑکیاں یہاں آتیں ۔ نئے نئے فیشن ساتھ لاتیں ۔ نئی نئی باتیں ساتھ لاتیں ۔ سارا شہر انہیں اپناتا اور گھوڑی نار کے خوبصورت اور صاف ستھرے محلے کے ساتھ ہی، ایک خوبصورت بنگلہ نما کوٹھی ــــ شیر نواس ۔ جاگیردار شیر سنگھ کی کوٹھی ۔ اور اس شیر سنگھ کا اکلوتا بیٹا دریا سنگھ ؟!

میں بچپن سے ہی سب جاگیرداروں کو جانتا تھا ۔ رشتے سمندھ تھے ۔ لیکن شیر سنگھ کا نام میں نے نہیں سنا تھا ۔ دریا سنگھ کو بھی کبھی نہیں دیکھا تھا ۔ معلوم ہوا کہ شیر سنگھ کے شاہی دربار کے ساتھ تعلقات اچھے نہیں ۔ اُسے دربار سے محروم کر دیا گیا ہے ۔

اپنی جاگیر کے مڈل اسکول سے آٹھویں جماعت پاس کر کے دریا سنگھ وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول میں داخل ہوا ۔ ایک دن ہم اسکول پہونچے ۔ لڈو بانٹے جا رہے تھے ۔ امیر گھرانے کے لڑکے پہلی جماعت میں داخل ہوتے ۔ سارے اسکول میں لڈو بانٹے جاتے ۔ نویں جماعت کا داخلہ اور لڈو نئی بات تھی ۔ دریا سنگھ کو دیکھا ۔ بات سمجھ آ گئی ۔ ہمارے اسکول کی زندگی میں دریا سنگھ ایک دریا کی طرح داخل ہوا ۔ رُکنا جھکنا کام ہی نہ تھا ۔ صرف آگے بڑھنا مقصد تھا ۔ یارقندی ٹٹو پر سوار ہو کر اسکول آتا ۔ باوردی ملازم ساتھ ہوتا ۔ اور چھٹی ہونے پر اسی ٹٹو پر واپس جاتا ۔ کسی سے میل جول نہیں ۔ بات چیت نہیں ۔ کسی نے بلایا ۔ مسکرا کر جواب

…سے دیا۔ مختصر سا جواب۔ مرد کی خاموشی۔ مرد کا مسکرانا کتنا خطرناک ہوتا ہے۔ دریا سنگھ کو دیکھ کر معلوم ہوا۔ تب تک میں عورت کی مسکراہٹ کو ہی خطرناک سمجھا کرتا تھا۔ اُس کی خاموشی اور مسکرانا سب کو مات دے گیا۔

گیت سنگیت اور کھیل کے میدان کا ہیرو محمد خان تھا۔ ڈراموں اور دوسری محفلوں کا ہیرو میں تھا۔

ہم دونوں اسکول کے ماحول پر چھائے ہوئے تھے۔ برسوں کا دبدبہ دنوں میں ختم ہو گیا۔ چند ہی دنوں میں ہماری گدیاں چھن گئیں۔ دیکھتے دیکھتے بڑی وضعداری اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ ہمیں اتار کر دریا سنگھ ہماری گدیوں پر بیٹھ گیا۔ چہرے مہرے اور زبان کی مٹھاس ہم دونوں کو مات دے گئی۔ ماسٹر اُس کی عزت کرتے۔ لڑکے اُس کی دوستی کے خواہاں رہتے۔ اور اِس کامیابی کا راز اُس کی خاموشی اور مسکراہٹ میں تھا۔

میں اور محمد خان جل بھن گئے۔ کئی دن تاک میں رہے۔ لیکن دریا سنگھ نے لڑنا جھگڑنا سیکھا ہی نہ تھا۔ حالانکہ جاگیرداروں کی اولاد بڑی خونخوار ہوتی تھی۔ شکل و صورت اور لباس سے سراپا جاگیردار تھا۔ لیکن عادات و اطوار سے گھٹیا ذات۔ ڈرپوک۔ لڑائی کا بہانہ ڈھونڈتے ایک دن کھیل کے میدان میں موقع مل گیا۔ فٹ بال کھیلتے اُس نے کندھا مارا۔ میں گر گیا۔ میں نے اُس کا گریبان پکڑ لیا۔ محمد خان نے ہاکی اٹھالی۔ میں نے غصے میں بُرا بھلا بھی کہہ دیا۔ لیکن وہ مسکرا کر صرف اتنا بولا۔

'تم سے لڑوں گا نہیں پریم۔ اگر تمہارا دوست محمد خان چاہتا ہے۔ تو تیار ہوں'

میں نے کہا۔

'میری تمہاری کوئی رشتہ داری ہے'

'ہے تو نہیں۔ لیکن چاہتا ہوں۔ کسی ڈھنگ کی ہو جائے'

'تم جیسے لوگوں سے مجھے نفرت ہے'

'ہمارے بزرگ جو ایک دوسرے سے کئی پشتوں سے نفرت کرتے چلے آ رہے ہیں۔ وہی کافی ہے'

میں غصے میں تھا۔ دریا سنگھ مسکرا رہا تھا۔ میں نے اُس کا گریبان چھوڑ دیا۔

وہ محمد خان کی طرف بڑھا۔

'تمہارا علاقہ ہماری جاگیر میں پڑتا ہے۔ تم ہماری رعایا ہو'

محمد خان نے تن کر جواب دیا۔

'وہ علاقہ بہت دور ہے۔ اِس علاقے کا میں مالک ہوں'

'ہاکی اٹھانے سے پہلے سوچ لو۔ تمہارے علاقے کے لوگوں کا کیا حشر ہوگا'

'میرا بدلہ تم میرے لوگوں سے لوگے'

'میں تم سے ہی بدلہ لوں گا۔ لیکن میرے لوگ تمہارے لوگوں سے'

'اتنے کمینے ہیں وہ'

دریا سنگھ نے ہاکی چھین لی اور پاس کھڑے لڑکوں سے کہا۔

'میں ایسی باتیں سُننے کا عادی نہیں، اسے لے جاؤ'

دریا سنگھ چلا گیا۔ لڑائی کا میدان چھوڑ گیا۔ بات رفع دفع ہو گئی۔ کھیل دوبارہ شروع ہوا۔ ہم دونوں کھیل میں شریک نہ ہوئے۔ لیکن دریا سنگھ کھیلتا رہا۔ جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ ہم یہاں بھی مات کھا گئے۔ جو ہمارے ساتھی تھے ہم سے دبتے تھے۔ وہ بھی دبی زبان میں ہمیں لعن طعن کر گئے۔ ہمیں قصور وار ٹھہرا گئے، سب دریا سنگھ کے مدّاح ہو گئے۔

کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جنہیں سمجھنے جاننے پہچاننے کیلئے برسوں کا قُرب ضروری ہے۔ اُن کے ظاہر و باطن میں ایک لمبا فاصلہ ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ ہر چھوٹی بڑی معمولی غیر معمولی بات کو نظر انداز کرنے کے قائل ہوتے ہیں۔ مُعذری کے دلدادہ ہوتے ہیں۔ کم ہی دوست بنتے ہیں لیکن ایسے لوگ جب بھی کسی عمر میں زندگی کے کسی موڑ پر دوستی کا ہاتھ بڑھاتے ہیں۔ دوست بن جاتے ہیں۔ ساری عمر دوستی نبھاتے ہیں۔ اور جب کبھی دشمن بننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ زندگی بھر دشمن ہی رہتے ہیں۔ دوستی کے لئے کبھی راضی نہیں ہوتے

(باقی صفحہ ۵۵ پر دیکھئے)

# سالنامہ شاعر ۷۲ء

# ہماری نظر میں

**کنھیا لال کپور** — ڈی۔ ایم۔ کالج، موگا (پنجاب)

شاعر کا سالنامہ ایک یادگار اور دل آویز تخلیق ہے، جس کے لئے آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ خدا کرے آپ ایسے نمبر بار بار نکالتے رہیں۔ آپ صرف زندہ ہی نہیں، زندۂ جاوید ہیں۔

**غلام ربانی تاباں** — جامعہ نگر۔ دہلی ۲۵

سالنامہ پورا نہیں پڑھ پایا ہوں۔ آجکل رات کو یہی دیکھ رہا ہوں۔ اعجاز صاحب میں آپ کو واقعی مبارکباد دیتا ہوں کہ آپ نے اس پُرآشوب دور میں "شاعر" کے معیار کو گرنے نہیں دیا۔ صحت کی خرابی اور دوسری پریشانیوں کے باوجود، آپ جس انداز سے پرچہ نکال رہے ہیں وہ قابلِ داد ہے۔

**بلراج کومل** — ساکیت، نئی دہلی ۱۷

سالنامہ "شاعر" آج کے ادبی منظر کی پوری نمائندگی کرتا ہے۔ اس کامیاب اور بھرپور اشاعت پر میری دلی مبارکباد قبول فرمائیے۔

**فکر تونسوی** — روزنامہ ملاپ۔ نئی دہلی

سالنامہ ملا۔ اگر ادب کی کچھ اخلاقیات ہوتی ہیں، تو آپ انھیں بڑی نباہی سے نبھا رہے ہیں۔ ورنہ قدروں کی انار کی تو عام ہے۔ ادب صرف تجارت کے تخت پر بیٹھ کر دلوں کو لبھانے کے الیوژن میں مبتلا ہے۔

**پروفیسر مبشر علی صدیقی** — محلہ سوتھہ۔ بدایوں

سالنامہ واقعی ۱۹۷۲ء کا سالنامہ ہے۔ کیوں کہ اس کے مقالات، افسانے ڈرامے نظمیں، غزلیں اور مزاحیہ مضامین ۷۲ء کے کرب، گھٹن، جنسی بے راہ روی، معاشی ابتری، انتہا کو پہنچی ہوئی گرانی، سائنس کے کرشمے، عوام کی آرزو اور تمنائیں سب کچھ پیش کر رہے ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ عوامی زندگی اس سال کے ہر صفحہ پر بکھری ہوئی نظر آتی ہے۔

مقالات میں جدید شاعری میں وزن و آہنگ کے مسائل، ڈر[...] نوعیت اور آج کی اردو ہندی کہانی بہت پسند آئے۔ ایک مضمون کے [...] "مفروضہ ادبی اسکول۔ از علی جواد زیدی" کچھ کہنا ہے۔ ایسا معلوم ہے کہ زیدی صاحب تُلے بیٹھے ہیں کہ پرانی روایات کا قتل عام کر دیں۔ لکھ[نؤ] دہلی اسکولوں کی اصطلاح سے ان کو چڑ ہے۔ وہ لکھنؤ اسکول کی غزلیات کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ آتش کی غزلیات ان کے نزدیک لکھنؤ اسکول کی نمائندگی نہیں کرتیں۔ دونوں اسکولوں کی کچھ الگ الگ روایات ہیں۔ اسی [...] دہلی اور لکھنؤ اسکول بطور اصطلاح استعمال ہونے لگے۔ شعرائے کرام [...] سے لکھنؤ اور لکھنؤ سے دہلی آتے جاتے رہے ہیں اس سے کیا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنی کتاب "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" کے باب "لکھنویت کیا ہے" اس کی تشریح کر دی ہے۔

افسانوں میں ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا بہت مشکل ہے۔ بھر[...] دالوا۔ ذرا سا فرق، موت کا ذائقہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے نمائے کی چ[...] غزلیات کا حصہ بھی کافی جاندار ہے۔ اعجاز صدیقی کے یہ اشعار کانوں میں گونج رہے ہیں ؎

نہ تو چہرے پہ خراشیں نہ لہو دامن پر
یہ جنوں پیشگی، بے تیشہ و سر کیا معنی؟
عکس اور شخص کے مابین نہیں ہے جب کچھ
آئینہ خود بھی ہو، آئینہ نگر کیا معنی؟

جاں نثار اختر اور بشیر بدر کی غزلیں بھی پسند آئیں۔ مزاحیہ مضامین میں "مرد[وں] کی دنیا" بہت گہرا طنز ہے۔ ڈراموں میں "وقت کے کراہتے رنگ" اپ[نے] مقصد میں کامیاب ہے۔ مجموعی طور پر یہ سالنامہ ۷۲ء کا نمائندہ سالنا[مہ] کہا جا سکتا ہے۔

**ظفر ادیب** — علی منزل۔ کوچہ پنڈت دہلی

اس اردو کُش دور میں آپکی ہمت کی داد نہیں دی جاسکتی۔ آپ جس انداز سے "آگرہ اسکول" کی روایت کو برقرار رکھے ہوئے ہیں وہ آپ ہی کا کام ہے

سالنامہ پر آپ نے جو محنت کی ہے، اُس کی داد نہ دینا سخت ناانصافی ہوگی۔ کاش اُردو دوست طبقہ بھی اس کا احساس کرے اور اپنے ہر طرح کے تعاون سے آپ کے عزم دعمل کو اور استقامت دے۔

**باقی** — 19/44 راجندر نگر۔ نئی دہلی ۶۰

سالنامہ مل گیا تھا۔ رسید بھیجنے میں تاخیر ہوئی۔ بے پناہ خاص نمبر ہے ہر چیز تحقیق سے لے کر PRODUCTION تک مثالی ہے۔ ہر صفحہ پر آپ کی شخصیت کی چھاپ موجود ہے۔ پہلی نظر سے معلوم ہو گیا تھا کہ اشتہارات کم ہیں۔ آپ کو یقیناً کافی پریشانی اٹھانا پڑی ہوگی۔

**سید حرمت الاکرام** — رام باغ۔ مرزاپور دیو۔ پی

۔ شاعر کا سالنامہ اس طرح ملا جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے! بلاشبہ اس کی روایتی خصوصیات شعر و ادب کی نئی آوازوں کے جلو میں دلکش تر ہو گئی ہیں۔ آپ کے ہاتھوں نے اسے ہر انداز سے سجایا اور سنوارا ہے، اس قدر توانا اور ذی شان نمبر نکلتے ہی کہاں ہیں۔ مبارکباد حاضر ہے۔

"خوشبوؤں کا ہاتھ" کو آپ نے "رفتہ و آئندہ" پر ترجیح دی، اس سے خوشی ہوئی۔ مقالات کا باب کافی پُر وقار ہے۔ کرامت علی کرامت کا مقالہ خاصی دقتِ نظر سے لکھا گیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے موضوعات پر بڑی محنت کرتے ہیں۔ اُنھوں نے وزن و آہنگ کے نئے مسئلوں اور نئے پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، جن پر علمی و فنی سطح سے غور کیا جائے تو بہتر ہے۔ کہانیاں پڑھ کر بڑا اطمینان ہوا، شکر ہے کہ ذہن و فہم کی آزمائش میں مبتلا نہیں ہونا پڑا۔

**وامق جونپوری** — لال کوٹھی۔ کاج گاؤں۔ ضلع جونپور

سالنامہ ہر اعتبار سے پسندیدہ اور معیاری ہے۔ مضامین سے لیکر غزلوں تک بڑی توانائی اور رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ مگر یہ تو فرمائیے کہ ایک مختصر سے خط میں اتنے ضخیم اور پُر مغز دستاویزی شمارہ پر تبصرہ کیسے ممکن ہے۔ بہر حال ذیل کی چند سطروں میں اس خاص شمارہ کے نمایاں پہلوؤں پر اپنی رائے پیش کر کے عہدہ برآ ہونے کی سعی کروں گا۔

مقالات میں ڈاکٹر محمد حسن کا مختصر مضمون "آج کی اُردو ہندی کہانی" میں قدیم اور جدید ATTITUDE کا نہایت سائنٹیفک تجزیہ اور بدلتے ہوئے حالات سے پیدا ہونے والے بحران کا مناسب حل پیش کیا گیا ہے۔ اتنی کم جگہ میں اتنے اہم مسائل پر روشنی ڈال کر اُنھوں نے اپنی بالغ نظری کا ثبوت دیا ہے۔ کرامت علی کرامت کا مقالہ "جدید شاعری میں وزن اور آہنگ کے مسائل" تو گویا سالنامہ کی جان ہے۔ نہایت عالمانہ مضمون ہے اور جس میں مقالہ نگار کی کاوشوں اور عرق ریزی کے قدم قدم پر نشانات ملتے ہیں۔ یوں تو یہ مقالہ براہِ راست جدید شاعری کی ہیئت پر مبنی ہے، مگر ضمناً یہ جان کر مسرت ہوتی ہے کہ جدید شاعری میں بھی باشعور اہلِ قلم اور اچھے فنکار ترسیل و ابلاغ کے قائل ہیں۔ اس مقالہ میں اشارتاً اور ندا فاضلی کی کتاب "لفظوں کا پل" میں کھل کر یہ بات سامنے آگئی ہے کہ نئی پود کے بیشتر ادیب ترسیل و ابلاغ کو اچھی شاعری کا لازمی جزو تصور کرنے لگے ہیں۔ اس مقالہ میں کرامت علی کرامت نے جدید شاعروں پر جو کڑی تنقید کی ہے اور جدید شاعروں کو جو مشورے دئے ہیں، وہ نہایت مفید اور مخلصانہ ہیں۔ جن پر عمل کرنے سے صحتمند نتائج برآمد ہونے کی امید کی جا سکتی ہے۔ البتہ آزاد غزل کی موافقت میں اُن کی رائے ضرور محلِ خیال معلوم ہوتی ہے۔ اُردو شاعری کی جملہ اصناف دو خانوں میں بٹی ہوئی ہیں۔ ایک بغیر دیوار کا لامحدود خانہ ہے یعنی جس میں ہیئت کا کوئی خاص تعین نہیں ہے اور دوسرا وہ جس میں حد بندی ہے۔ مختلف اصناف کی ہیئتوں کے تعین ہی نے اُن کو مختلف نام دئے ہیں اور ان ہی تعینات کے ذریعہ اُن کی نشان دہی بھی ہوتی ہے۔ مثلاً مسدس رباعی۔ مثنوی اور غزل وغیرہ۔ پہلے خانہ میں شاعری کی جو مثالیں سامنے آتی ہیں اُن میں ظاہری ہیئت کا کوئی تعین نہیں ہوتا (اگر یہاں محض سہولت کے لئے ان کو عام نظم کہہ لیں تو بات سمجھنے اور سمجھانے میں آسانی ہوگی) عام نظم کے مزاج میں بڑی لچک ہے۔ ہر قسم کے تغیرات، تصرفات اور تجربات کے آگے اس کا دامن کھلا رہتا ہے۔ پابند نظم۔ معرا نظم۔ آزاد نظم۔ صوری نظم۔ منثور نظم۔ غرض کہ سب کے لئے بلا جبر و اکراہ اس میں کھلی چھوٹ ہے (تجربہ کے اچھے بُرے یا کامیاب ناکامیاب ہونے پر یہاں بحث مطلوب نہیں) مگر اس قسم کے کسی اجتہاد کی گنجائش دوسرے خانہ میں ممکن نہیں ہے۔ اگر ایسا کیا جائے گا تو شاعری کا وہ نیا نمونہ اس دوسرے محدود خانے میں سے نکل کر پہلے لامحدود خانے میں چلا جائے گا۔ اور کسی

طرح اپنی اصل کا بدل یا مدِ مقابل نہ بن سکے گا۔ اسی طرح غزل کے اشعار کے ارکان کو گھٹانے بڑھانے سے اصل غزل کی جگہ پُر نہ ہو سکے گی۔

کیا رباعی میں اسی قسم کا تجربہ کرنے کے بعد اُس کو رباعی کہا جا سکے گا؟ میرے خیال میں تو نہیں۔ آزاد غزل کی وسعتوں کا قول بھی مغالطہ آمیز معلوم ہوتا ہے کیونکہ میرے تجربے سے اس کی تنگ دامانی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ البتہ ردیف و قافیہ کا فقدان اور سپاٹ پن کا اندیشہ ضرور پیدا ہو جاتا ہے اور پابندی کے احساس سے کوئی چھٹکارا بھی نہیں ملتا۔ اور دوسری طرف غزل کے PRECISION والا کردار بھی مجروح ہو جاتا ہے۔ چونکہ میں مظہر امام کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اُس وقت سے معترف ہوں جب اُنھوں نے جدید شعری میدان میں ابھی قدم بھی نہیں رکھا تھا اور چونکہ وہ خود بھی مجھ کو بہت عزیز ہیں، اس لئے اُن سے کہنے میں مجھ کو کوئی عار نہیں کہ آزاد غزل کی پیروڈی تو اب سے سالہا سال پہلے کی جا چکی تھی۔

" خواب میں دیکھا پڑے ہیں رکیع میں
نیلگوں گنڈا پہنا دو مردم بیمار کی گردن کے بیچو بیچ میں "

اور اس کا حشر بھی معلوم ــ تو پھر اِس صنف کے احیاء کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی ـــ

نظموں میں سلام مچھلی شہری کی غزل اُن کی شخصیت کی بھرپور آئینہ دار ہے اور بہت پسند آئی۔ اور ندا فاضلی کا گیت گیتوں کے شہر میں نئے موڑ کا پتہ دیتا ہے۔ غزلوں میں وامق جونپوری کی نظم "اپنا المیہ" کے علاوہ جمیل مظہری۔ جاں نثار اختر۔ تحسین کرمانی۔ اعجاز صدیقی۔ شاذ تمکنت۔ حسن نعیم۔ نثار اٹاوی اور اختر سعید کی غزلیں نئے لہجہ اور بڑے فکری رچاؤ کا نمونہ ہیں۔ جدید غزلوں میں ارشد صدیقی مظفر حنفی اور شاہد ماہلی کی غزلوں میں بڑا تنوع پایا جاتا ہے اور کرشن کمار طور کی غزل تو نمائندہ جدید غزل کہی جا سکتی ہے۔ ان تمام غزلوں کو نظر میں رکھنے کے بعد بھی کیا غزل کی ظاہری ہئیت میں کسی تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے؟ یقیناً نہیں۔

**مظہر امام** — مسکن کوٹھی۔ باقر گنج۔ پٹنہ

"شاعر" کا سالنامہ ۱۹۷۲ء گرچہ کافی انتظار کے بعد منصۂ شہود پر آیا، لیکن اس کے مطالعہ سے ذوق کو بڑی تسکین ملی اور روح سرخوشی اور طمانیت سے کیف یاب ہوئی۔ آپ کی محنت، لگن اور خلوص کی داد اتنی بار دے چکا ہوں کہ اب اس کا اعادہ رسم کی ادائیگی سے زیادہ نہیں۔ خدا آپ کو اور "شاعر" کو عمرِ جاودانی عطا فرمائے۔ کاش میری دعا کوئی تاثیر بھی رکھتی!

آپ نے سالنامہ میں ایک آزاد غزل شائع کر کے بڑی فراخ دلی اور کشادگیٔ ذہن کا ثبوت دیا ہے۔ جب میں نے ۱۹۴۵ء میں پہلے پہل آزاد غزل لکھی تو مجھے امید نہیں تھی کہ ایسے کوئی رسالہ شائع کرنے کی جرأت کرے گا اس لئے وہ غزل کئی سال تک میرے پاس یونہی پڑی رہی۔ کم و بیش چودہ پندرہ سال بعد وہ غزل "رفتارِ نو" دربھنگہ میں شائع ہوئی۔ پھر کئی سال کے سکوت کے بعد میری وہ آزاد غزلیں "شب خون" میں شائع ہوئیں۔ مجھے مسرت ہوتی ہے کہ بعض دوسرے احباب مثلاً کرامت علی کرامت اور یوسف جمال بھی اس میدان میں طبع آزمائی کر رہے ہیں اور "کتاب" اور "شاعر" کو بھی آزاد غزلوں کی اشاعت میں کوئی تکلّف نہیں ہے۔

**ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید** — ایس وی۔ یونیورسٹی تروپتی

"شاعر" کا وقیع، ضخیم اور ہر طرح سے معیاری، دلنواز اور دلکش سالنامہ گزشتہ دنوں ملا۔ مجھے اس حسین ادبی تحفے کو دیکھ کر ایک طرح سے اس لئے تعجب نہیں ہوا کہ آپ تو ایسے عمدہ اور بے حد خوبصورت خصوصی نمبر شائع کرنے کا عالمی ریکارڈ قائم کر چکے ہیں۔ اور "شاعر" کا ہر خصوصی نمبر پہلے سے آگے ہوتا ہے، یہ بھی اپنی روایات کے مطابق گزشتہ کئی اشاعتوں پر بھاری ہے۔

آپ نے سالنامہ میں "اردو" کے تقریباً سارے اچھے لکھنے والوں کو یکجا کر دیا ہے اور ادب کی کم و بیش ہر صنف پر معیاری اور نمائندہ تخلیقات کا لس انبار لگا دیا ہے۔

بڑا ہی شائستہ سرورق، کتنی ہی تصاویر اور حُسنِ ترتیب کا یہ عالم کہ (۳۸۲) صفحات اپنی جگہ ایک مرصّع غزل لگتے ہیں، کیا ظاہری کیا معنوی، ہر ہر طرح سے سجی اور سنوری ہوئی۔

"شاعر" کا یہ سالنامہ، اُردو کی زندگی۔ تابندگی اور اُس کی سربلندی کا ثبوت ہے۔ میری طرف سے پُر خلوص اور دلی مبارکباد۔

**آغا رشید مرزا** — ۴۲ کانگریس اگزبیشن روڈ۔ کلکتہ ۱۷

سالنامہ ملا۔ اِن حالات اور پریشانیوں میں سالنامہ نکالنا بھی آپ ہی کی ہمت

اور آپ ہی کا کام ہے۔ جنگ اور خونریزی کے اس دور میں سرورق پر امن کا جو پیغام آپ نے دیا ہے وہ موقع اور وقت کے لحاظ سے نہایت موزوں اور خوب ہی نہیں خوبصورت بھی ہے۔ اور اس کے لئے آپ کی پسند قابلِ داد ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس مرتبہ سالنامہ اپنی تمام تر رنگینیوں کے ساتھ قوسِ قزح کی طرح آسمانِ ادب پر جلوہ گر ہوا ہے۔ علمی ادبی مضامین افسانے ڈرامے۔ طنزیے۔ مزاحیے۔ نظمیں۔ غزلیں سب ہی رنگ موجود ہیں۔ اور ہر فنکار نے اپنے اپنے فن کا رنگ نہایت خوبصورتی سے نمایاں کیا ہے۔ کس کس رنگ کی تعریف کی جائے۔ پھر آپ کا رنگِ غزل۔ سبحان اللہ نکھرتا ہی جارہا ہے۔ مطلعِ اول اور مطلعِ ثانی لاجواب۔ اس کے بعد ہر ہر شعر قابلِ داد اور مقطع کے تو کہنے ہی کیا ہیں۔ میری طرف سے داد قبول فرمائیے علاوہ ازیں ساغر، تاباں، دوراں وغیرہ سب ہی پرانی اور نئی قدروں کے علمبردار اور اپنے اپنے وقت کے یکتائے روزگار موجود ہیں۔ ایک ادبی رسالہ میں ریاضی اور سائنس کی سی شکلیں اور خطوط بیک نظر دیکھ کر ہی اندازہ ہوجاتا ہے کہ یہ کرامت علی کرامت ہی کی کرامت ہے اور خوب ہے۔ موسیقی سے متعلق مقالہ اور دوسرے تمام مقالات فرداً فرداً علمی اہمیت اور افادیت رکھتے ہیں جنھیں لکھنے والوں نے جستجو اور کاوش سے لکھا ہے اور وہ پڑھنے کے لائق ہیں۔ کرشن چندر کا افسانہ اگرچہ مختصر ہے لیکن بمبئی کی دوزخی زندگی اور اس کی حقیقت سے متعلق ایک دنیا لئے ہوئے ہے۔ ننگی ٹانگیں کیا بلکہ ننگے جسم۔ خالی معدے پھٹے کپڑے بھوک، افلاس اور لاوارث اموات کے ایسے مناظر اور واقعات بمبئی کیا ہر بڑے شہر کی فٹ پاتھ پر عام ہیں۔ جنھیں دیکھ کر عوام تو خیر کچھ ہمدردی اور امداد کا جذبہ بھی رکھتے ہیں لیکن خواص اور بڑے بڑے لیڈر اور منسٹروں کی گاڑیاں تو سامنے سے فراٹے بھرتی چلی جاتی ہیں۔ لیکن کس نمی پُرسد۔ "جب اپنی گاڑی میں بیٹھو یا کسی ٹیکسی میں تو ہمیشہ اکڑ کر سیدھے بیٹھو۔ نگاہ ناک کی سیدھ پر رکھو۔ آس پاس اردگرد کبھی نہ دیکھو۔ اس دنیا میں جتنی الجھنیں ہیں سب اردگرد دیکھنے سے پیدا ہوتی ہیں۔" اس دور کی یہی دین ہے موجودہ تہذیب اور سوسائٹی اور نئی نسلیں اسی اصول اور فارمولے کے تحت پرورش پا رہی ہیں، لیکن سوال یہ ہے کہ اس کی ذمہ داری کس پر ہے۔ چور کون ہے اور اس کا علاج کیا ہے؟

اس کے علاوہ دوسرے سب افسانے بھی پڑھے اور وہ مجھے دلچسپ معلوم ہوئے۔ خصوصاً طنز و مزاح کا حصہ بہت دلچسپ معلوم ہوا اور اسی دلچسپی کی وجہ سے پورا سالنامہ چند ہی دنوں میں ختم کر ڈالا۔

**اکرام جاوید** — جنبل گوڑا۔ حیدرآباد

دو روز ہوئے سالنامہ ۷۲ء مکمل طور پر پڑھ چکا ہوں۔ مواد اور معیار کے اعتبار سے سالنامہ بے حد شاندار اور پُراثر ہے۔ اور آپ کی محنت خلوص اور سلیقہ مندی کا آئینہ دار ہے۔ کتابت کچھ حصہ کی البتہ ناقص ہے۔ اور اس میں ادارہ کا کوئی قصور نہیں!

مضامین اور مقالات سب ہی دلچسپ ہیں۔ منظومات بھی جاندار ہیں۔ براج کومل، شہریار، سید حرمت الاکرام، نازش، ندا فاضلی اور حمید الماس اور خاص طور پر متین سروش کی نظم مجھے پسند آئی۔ افسانوی حصے میں معتبر اور مشہور قلمکاروں کی تخلیقات چھپی ہیں۔ کرشن چندر، کوثر چاند پوری، سہیل عظیم آبادی، اقبال متین، آمنہ ابوالحسن، مہندر ناتھ، رضا الجبار اور ابراہیم شفیق کی کہانیاں بہت اچھی کہانیاں ہیں۔ حصۂ غزلیات میں آپکی غزل بار بار پڑھی ہے اور ہر بار نیا لطف لیا ہے۔ یہ غزل میں نے آپ سے حیدرآباد میں بھی سنی تھی: "عیب کی رُت" والا شعر موجودہ ادبی ماحول کی خوب ترجمانی کرتا ہے۔ بدیع حسینی کی غزل گو سب سے آخر میں چھپی ہے مگر لہجہ کی سادگی، طرزِ فکر اور طرزِ ادا کے اعتبار سے بہت اچھی غزل ہے ابراہیم شفیق حیدرآباد میں اپنی خوبصورت رومانی کہانیوں کی وجہ خاصا معتبر مقام رکھتے ہیں۔ ادھر سال ڈیڑھ سال سے ان کی افسانہ نگاری نے نیا موڑ لیا ہے ان کی "جدید کہانیاں" نام نہاد جدید کہانیوں کی طرح ناقابلِ فہم اور ناقابلِ مطالعہ ہرگز نہیں ہوتیں۔ انھوں نے جتنی بھی جدید کہانیاں لکھی ہیں وہ ساری کی ساری پُراثر اور خیال انگیز کہانیاں ہیں۔ "لہو لہان ترنج" ایک عمدہ بامعنی کہانی ہے اور کہانی کی طرح ان کا بنایا ہوا سرورق بھی خوبصورت ہے طنز و مزاح کے باب میں مجتبیٰ حسین، نریندر لوتھر، مانک ٹالا کے مضامین خوب ہیں۔ ابراہیم یوسف اور اظہر افسر کے ڈرامے اور ڈاکٹر گوپی کے ناول کا پانچواں باب میں نے دلچسپی سے پڑھا۔ آپ نے جن حالات میں سالنامہ نکالا ہے اُن سے واقفیت کی بنا پر میں کہہ سکتا ہوں کہ آپ نے واقعی اُردو زبان اور اُس کے ادب کی ایک بہت بڑی خدمت کی ہے۔

# نقد و نظر

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں

## مجاز کا المیہ (اور دوسرے مضامین)

از ........———— سلامت اللہ خاں

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ریڈر شعبۂ انگریزی سلامت اللہ خاں کے تنقیدی اور فنی مضامین کا یہ مجموعہ اپنے نام سے چونکاتا ہے، لیکن ضمنی عنوان اس بات کی طرف اشارہ کر دیتا ہے کہ کتاب محض مجاز کے فن اور شخصیت سے متعلق نہیں ہے۔ مجموعے کے پہلے مقالے ہی کو صاحبِ مجموعہ نے عنوانِ کتاب بنا لیا ہے۔ "مجاز کا المیہ" کے علاوہ اس کتاب کے مندرجات میں ادب اور عقیدہ، نئی تنقید، آزاد نظم اور فیض احمد فیض یہ عنوانات جاذبِ توجہ ہیں۔ خصوصاً آخری دو مضامین کالج کے طلبہ کے لئے مفید ثابت ہوں گے۔

"نقشِ فریادی" کی روشنی میں سلامت اللہ صاحب نے فیض کی شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ "فیض کی شاعری میں رمزیت کہیں نہیں ہے" جیسے اِکّا دُکّا بیانات سے قطعِ نظر یہ مضمون ایک توضیحی جائزے کی حیثیت سے کامیاب ہے۔ چونکہ مصنف کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ "تنقید کا مرکزی فریضہ ادب کی توضیح ہے یا ہونا چاہیئے"۔ اس لئے ان کے ہاں توضیحی تنقید کی کوشش نمایاں ہے۔ لیکن اس کوشش میں ان کے بعض مضامین مثلاً "غالب کی حقیقت پسندی" اور "کیا میر قنوطی تھے؟" محض اشعار کی تشریح ہی کر رہ گئے ہیں۔ مصنف چونکہ انگریزی ادب کے معلم ہیں اس لئے ادبی تحریکات و نظریات پر اچھی دستگاہ رکھتے ہیں اور جب نظری بحث کرتے کرتے ہیں تو مغربی نقادوں کے حوالے سے سند لیتے ہوئے بھی تفہیم کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

کتاب کے بیشتر مضامین چوتھائی صدی پرانے ہیں اس لئے ان کی اکثر بحثیں اب اپنی وقعت و کشش کھو چکی ہیں اور بعض جگہ تشنگی و ناپختگی کا احساس ہوتا ہے۔ بہتر ہوتا کہ ایسے مضامین پر نظرِ ثانی کر لی جاتی یا انھیں سرے سے شامل نہ کیا جاتا۔ مصنف کا اندازِ تحریر رواں ہے لیکن زبان کی بعض لغزشیں کھٹکتی ہیں (مثال: "ان کی نظریں انگیا کے ان سلوٹوں پر پڑتی ہیں جسے دیکھ کر ان کے دل میں درد کی دھڑکن ہوتی ہے" ص۱۰)۔

کاتب اس میدان میں مصنف کے شریکِ غالب معلوم ہوتے ہیں۔

کتابت و طباعت معمولی، ضخامت ۱۴۶ صفحات اور قیمت پانچ روپے ہے۔

ملنے کا پتا: مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ (دیے۔ الیف)

## لاہور کا جو ذکر کیا

از ———— گوپال متّل

لیک تجربہ کار اور منجھے ہوئے جرنلسٹ کے لئے اپنی یادوں کو سمیٹنا اور صفحۂ قرطاس پر انگھنا دشوار نہیں ہوتا۔ گوپال متّل کی پہلی محبت (جو کہ صحافت ہے دیو سکتا ہے آخری بھی ہو) اس لئے انھوں نے مزے لے لے کر اس "پری وش" کا ذکر تفصیل سے پیش کیا ہے اور اندازِ بیاں بھی ایسا تیکھا اور انوکھا ہے کہ بہت سے رازداں ان کے رقیب بن گئے ہوں تو کوئی تعجب کی بات نہیں ۱۹۲۲ء میں صحافتی میدان میں قدم رکھنے کے بعد تقسیم تک جو واقعات و حادثات ان پر گذرے ان کا گوشوارہ "لاہور کا جو ذکر کیا" میں مل جاتا ہے۔ مقصد چونکہ کچھ "آپ بیتی کچھ جگ بیتی" پیش کرنا تھا اس لئے اس دور کی تحریکات و شخصیات کا ذکر ناگزیر تھا۔ متّل صاحب نے اپنے ذاتی تاثرات و تعصبات کی نمکینی سے سیاست اور صحافت کے خشک ترین پہلوؤں کو بھی حکایتِ لذیذ بنا کر پیش کیا ہے۔ اسی لئے ان کی تلخ رائے زنی بھی کڑوی نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے علاوہ شخصیتوں سے متعلق گوپال متّل کے مشاہدات و تجربات اتنے دلچسپ اور سبق آموز ہیں کہ ذہن کے گوشوں میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

"ان (اختر شیرانی) کی شاعری کے رومانی ماحول، ان کی مے نوشی اور آوارہ مزاجی نے انھیں دنیائے شعر و ادب کا رومانی شہزادہ بنا دیا تھا۔ رومانی شہزادہ بننا آسان ہے لیکن بنے رہنا اتنا آسان نہیں۔" (کرشن چندر) مجھ سے اکثر کہا کرتے تھے کہ کامیابی کے لئے دو چیزوں کی ضرورت ہے۔ اچھا لباس اور رہنے کی معقول جگہ جہاں دوستوں کی مدارات کی جا سکے۔"

(میراجی) کسی ایڈیٹر کو نظم بھیجتے وقت خط لکھتے تو اس پر یہ ضرور لکھ دیتے "یہ خط ہے نظم نہیں ہے۔" مالک رام دفتر پہنچ کر کرسی پر بیٹھتے اور پانچ دس منٹ کے بعد سو جاتے۔ میں اور جگن ناتھ آزاد انھیں ڈیوٹی کا وقت ختم ہونے کے بعد ہی جگاتے۔"

ہر جیب کا اپنا مخصوص ذخیرۂ الفاظ ہوتا ہے۔ صاحب طرز ادیب کا بانکپن ہی اسے ممیز و ممتاز بنا سکتا ہے: "لاہور کا جو ذکر کیا" چونکہ بلی تمنا کی یادوں پر مشتمل ہے اور وہ بھی صحافتی زندگی کی یادیں، اس لئے محمد بشیر بسمل کی قلمی شخصیت زیادہ نمایاں نہیں ہے لیکن جگہ جگہ الفاظ کا مخصوص اور غیر معروفی استعمال اُن کی انفرادیت کو اُجاگر کر دیتا ہے:

"اگر اسی کتاب کو دیوناگری میں چھاپ دیا جاتا تو ہندی والے انھیں ہندی کا بڑا لکھاری ماننے پر مجبور ہو جاتے"۔

"اس مرتبہ کرشن چندر کے چہرے پر واقعی نورِ شہادت برس رہا تھا لیکن میری شقاوتِ قلبی نے اس بار بھی مجھے اظہار ہمدردی سے باز رکھا"۔

"کرشن چندر کی دوستی کا ہدفِ خصوصی۔ تھے"۔

"مرت باری علیگ اپنی خبیثانہ مسکراہٹ بکھیرتے رہے"۔

کتاب میں بعض سُنی سُنائی، باتوں پر تکیہ کر لینے کی وجہ سے چند غلط بیانیاں بھی راہ پاگئی ہیں (ملاحظہ ہو تحریک جنوری ۱۹۸۳ء میں بزم احباب کے تحت عبدالرحمان بزمی کا خط) بسمل صاحب محتاط رہتے تو اچھا تھا۔

کتابت وطباعت معیاری ہے۔ صفحات: ۱۶۵۔ قیمت چھ روپے۔

ناشر: مکتبۂ تحریک، ۹ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، دہلی۔

(یونس اگاسکر)

# انتخاب اکبر الٰہ آبادی

مُرتبہ ——————— ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی

اگر یہ کہا جائے کہ اکبر الٰہ آبادی کی شاعری اُردو زبان وادب میں اعلیٰ طنز ومزاح کا آغاز بھی ہے اور اختتام بھی، تو کسی طرح غلط نہ ہوگا۔ اکبر نے اعلیٰ اخلاقی اقدار سے لیکر سیاسیات وسماجیات تک کے پُرپیچ مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور اظہارِ بیان میں مزاحیہ وطنزیہ انداز کا سہارا لیا۔ مگر اُن کی شاعری میں فن اور زبان کا کھُردراپن اور سطحیت شاید ہی نظر آئے۔ اصلاح وتربیت کی باتیں اگر مزاحیہ انداز میں کہی جائیں تو اُس کا اثر بالعموم کم ہی ہوتا ہے لیکن اکبر کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے مُصلحِ قوم کی حیثیت سے ہر بات کو مزاحیہ انداز میں کہا اور اس کے باوجود اُن کا نقش غیر فانی ثابت ہوا۔ اکبر کی شاعری کا زمانہ بڑا طویل ہے، اُنھوں نے ۱۸۵۷ء کا غدر بھی دیکھا اور ۱۹۲۰ء کا بھیانک دور بھی۔ خلافت تحریک کا جوش وانبساط بھی اور عدم تعاون کی فیصلہ کُن نعرے بازیاں بھی۔ اِن سب کا مدّ وجزر حضرت اکبر کی مزاحیہ شاعری میں ملتا ہے۔ ایک مُنصف کی حیثیت سے اُنھوں نے فرنگی نظم وضبط کا بھی گہرا مطالعہ کیا، اور وہ اِس نتیجے پر پہنچے کہ انگریز اِس ملک پر اپنا نظامِ فکر مسلّط کرنے کا ہر ممکن حربہ استعمال کر رہا ہے۔ چنانچہ اُنھوں نے اپنی قوم کو اِس سے آگاہ کیا۔ انگریزوں کی نیّتِ خام کا ایسا مذاق اُڑایا کہ انگریز حکومت خود اپنی ہی نظر میں شرمندہ ہوگئی۔ اکبر کی شاعری تعمیری پہلوؤں سے مزیّن ہے۔

ضروری نہیں کہ ایک شاعر کا پُورا سرمایۂ کلام فنّی خصوصیات کا حامل ہو، اُس کے سرمایۂ کلام کا کچھ حصّہ کمزور بھی ہو سکتا ہے۔ اکبر الٰہ آبادی کے یہاں بھی کچھ باتیں نظر انداز کرنے کے قابل ہیں۔ ایسی حالت میں یہ ضروری تھا کہ اُن کی پوری شاعری کا ایک ایسا انتخاب شائع کیا جائے جو تعمیری اور فنّی رچاؤ سے بھرپُور ہو۔ خوشی کی بات ہے کہ مکتبہ نے یہ کام پُورا کر دیا۔ "انتخاب اکبر الٰہ آبادی" میں اکبر کا وہی کلام شامل کیا گیا ہے جس میں اعلیٰ فن کا پرتو ملتا ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ اربابِ ذوق اِس انتخاب کو قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے۔ قیمت طلبہ ایڈیشن دو روپے۔ لائبریری ایڈیشن دو روپے پچاس پیسے

ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ دہلی نمبر ۲۵۔ بمبئی نمبر ۳

(محمد ایوب واقف)

# رفتار

(علمی۔ ادبی۔ تہذیبی خبریں)

## آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے ہفت روزہ "سب ساتھ" کا اجراء

دہلی ۱۲ جنوری ۱۹۷۳ء۔ آج وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے اردو ہفت روزہ جریدہ "سب ساتھ" کی رسم اجراء کا افتتاح کیا۔ اس جلسے میں کانگریس ورکنگ کمیٹی کے تقریباً تمام ممبروں اور بہت سے کانگریسی کارکنوں نے شرکت کی۔ صدر کانگریس ڈاکٹر شنکر دیال شرما نے صدارت کی۔ اس اردو ہفت روزہ اخبار کا ایڈیٹر حیات اللہ انصاری کو بنایا گیا ہے۔

## اردو کے سلسلے میں کئے گئے انتخابی وعدے پورے کئے جائیں

دہلی ۱۲ جنوری ۱۹۷۳ء: وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے کانگریس کمیٹی کے ہفت روزہ اردو اخبار سب ساتھ کا افتتاح کرتے ہوئے ڈاکٹر شنکر دیال شرما صدر کانگریس سے پر زور مطالبہ کیا کہ وہ اس بات کی ضمانت لیں کہ اردو کے فروغ کے لئے انتخابی منشور میں جو وعدے کئے گئے تھے، پارٹی کے وزرائے اعلیٰ جس قدر ممکن ہو سکے اُن کو نافذ العمل کریں۔

وزیر اعظم نے فرمایا کہ اردو کے لئے اب تک جو کچھ کیا گیا ہے وہ کافی نہیں ہے۔ ابھی بہت کچھ کیا جانا باقی ہے۔ انھوں نے اردو کے ساتھ اپنے خاندان کی دلچسپی کا ذکر کیا اور کہا کہ یہ ایک زندہ زبان ہے، اسے زوال پذیر ہونے دینا کوئی دانشمندانہ بات نہ ہوگی۔

صدر کانگریس ڈاکٹر شرما نے جدوجہد آزادی اور مشترکہ ثقافت کے فروغ میں اردو کے کردار کا تذکرہ کیا اور کہا کہ ہر کانگریسی کا فرض ہے کہ وہ اس زبان کی ترقی کے لئے جو کچھ بھی کر سکتا ہو ضرور کرے۔ اردو ایک ہندوستانی زبان ہے اور گزشتہ پچیس سال میں اس نے کافی ترقی کی ہے۔

## حفیظ ہوشیارپوری کا انتقال

دہلی ۱۰ جنوری ۱۹۷۳ء۔ ریڈیو پاکستان کی ایک اطلاع کے مطابق ممتاز اردو شاعر اور ریڈیو پاکستان کے سابق ڈپٹی ڈائرکٹر جنرل حفیظ ہوشیارپوری کا ایک طویل علالت کے بعد ۹ جنوری کو کراچی میں انتقال ہو گیا۔ اُن کی عمر ۶۱ برس تھی۔



## صوبہ بہار میں اردو کیلئے مراعات کا اعلان

پٹنہ ۱۳ جنوری ۱۹۷۳ء۔ مرکزی فروغ اردو کمیٹی کے چیئرمین اور وزیر مملکت برائے اطلاعات و نشریات شری اندر کمار گجرال نے انکشاف کیا کہ بہار کے وزیر اعلیٰ شری کیدار ناتھ پانڈے نے ہر ضلع میں ایک چھوٹا سا شعبہ قائم کرنیکا فیصلہ کیا ہے، جو اردو میں دی جانے والی درخواستوں کا ترجمہ کرے گا۔

ریاستی حکومت کے تمام اہم قوانین اردو میں فراہم کئے جائیں گے اور ریاست کے ہر اسکول میں ایک اردو ٹیچر کا تقرر کیا جائے گا۔ شری گجرال نے یہ بھی بتایا کہ اردو کے فروغ کے لئے حکومت بہار نے ایک اردو کمیٹی قائم کرنیکا فیصلہ کیا ہے۔

## اردو اساتذہ کی کانفرنس کا مطالبہ

لکھنؤ ۵ جنوری:۔ اردو جامعات ہند کی سہ روزہ کانفرنس میں ممتاز اساتذہ اردو نے صدر جمہوریہ ہند سے مطالبہ کیا ہے کہ آئین کی دفعہ ۳۴۷ کے تحت یو۔ پی۔ بہار۔ مدھیہ پردیش۔ دہلی۔ مہاراشٹر، آندھرا اور میسور میں اردو کو سرکاری زبان کے طور پر تسلیم کیا جائے۔

ثانوی سطح تک اردو کی تعلیم لازمی قرار دی جائے۔ سرکاری ملازمتوں میں اردو کا جاننا ضروری قرار دیا جائے۔ عدالتوں نیز سرکاری دفاتر میں اردو کے استعمال کی یقین دہانی کی جائے۔ بلا تاخیر ملک میں دو اردو یونیورسٹیاں قائم کی جائیں۔

## احتشام حسین میموریل سوسائٹی

الہ آباد:۔ یہاں ایک جلسہ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی کی صدارت میں ہوا جس میں احتشام حسین میموریل سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا۔ اور عہدیداران کا انتخاب ہوا۔

## آہ ـــــ فرقت کاکوری

دہلی ۱۵ جنوری:۔ اردو کے مشہور طنز و مزاح نگار غلام احمد فرقت کاکوری کا کلکتہ سے لکھنؤ سفر کرتے ہوئے ۱۲ اور ۱۳ جنوری کی درمیانی شب میں انتقال ہو گیا۔ وہ مغل سرائے میں ریل کے تیسرے درجہ میں مُردہ پائے گئے۔ بنارس میں ایک مسلم انجمن کے ذریعہ اُن کی تدفین ہوئی۔ فرقت کاکوری کی موت کا سبب معلوم نہ ہو سکا۔ اُن کی عمر ۵۵ سال تھی۔

…اری شدہ ۱۹۳۰ء
…انی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم
…ردو کا تینتالیس ۴۳ سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

# شاعر بمبئی

مدیرِ اعلیٰ
…عجاز صدیقی

جلد: ۴۳
شمارہ: ۱۲

معاونین:
…ہندر ناتھ
ڈاکٹر محمد حسن

…ہتمم:
…ار نعمان صدیقی

زرِ سالانہ ــــ ۱۰ ــــ روپے
معاونین سے ــــ ۲۵ ــــ روپے
تاعمر خریداری ــــ ۱۲۵ ــــ روپے
ممالکِ غیر سے ــــ ۲۵ ــــ شلنگ

## اس شمارے میں



…ترسیلِ زر کا پتہ
…اہنامہ شاعر
…قصر الادب بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فون
۳۵۹۹۰۴

خط و کتابت کا پتہ
ماہنامہ شاعر
مکتبہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی ۴۰۰۰۰۸



یہ اہم نہیں کہ
کسی ٹانک کے اجزا کیا ہیں
اہم بات یہ ہے کہ
آپ کے جسم کو اس سے کیا ملتا ہے؟




# سِنکارا

## آپ کے جسم کو بہت کچھ دیتا ہے

سِنکارا میں ضروری وٹامنوں اور معدنی اجزا کے ساتھ ہی چودہ جڑی بوٹیاں خاص کر شامل ہیں، جن سے ہضم کی طاقت بہتر کام کرتی ہے اور جن کی مدد سے آپ کا جسم سِنکارا میں شامل وٹامنوں وغیرہ کو بہت تیزی سے جذب کرلیتا ہے اور آپ کی غذا صحیح طور پر اور تیزی سے جزوِ بدن ہو کر آپ کو بہت جلد قوت حاصل ہوتی ہے

وٹامنوں اور قدرتی اجزا سے بھرپور
ہر موسم میں خاندان بھر کے لیے بے مثال ٹانک

**سِنکارا**

ہمدرد

# ترتیب




شمارہ ـــ ۱۲

دسمبر ۱۹۷۲ء

شاعر بمبئی



# کیا یہ کہنا ٹھیک ہے کہ زیادہ بچے ہوں تو مستقبل میں آمدنی بھی زیادہ ہوگی ؟

اکثر کہا جاتا ہے کہ ہر بچہ اپنے ساتھ دو ہاتھ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ لیکن یاد رہے کہ آدمی کھاتا پیتا تو ساری عمر ہے لیکن خوراک پیدا کرنے کا کام زندگی کے کچھ حصے میں ہی کر سکتا ہے۔
نئے طریقوں سے ہم پیداوار بڑھا سکتے ہیں لیکن ان طریقوں کے استعمال کے لئے بہتر تعلیم اور مہارت کی ضرورت ہے۔
ایک تعلیم یافتہ شخص زندگی میں بالآخر زیادہ کامیاب رہتا ہے۔
اگر آپ کے زیادہ بچے ہوں گے تو آپ کو اُنھیں اچھی تعلیم اور بہتر خوراک دینے میں دقت پیش آئے گی۔
محدود تعداد میں پڑھے لکھے اور صحت مند بچے زیادہ تعداد میں ان پڑھ اور کمزور بچوں کی نسبت زیادہ کما سکیں گے۔

dawp

# رہنما کون ــــــ؟

تحریکیں بغیر کسی مضبوط تنظیم اور رہنمائی کے منزلِ مقصود سے ہمکنار نہیں ہوئیں۔ بہت دور نہ جاتے ہوئے ملک کی تحریک آزادی اور اُس کے بعد پیدا ہونے والی دوسری تحریکیں ہمارے سامنے ہیں۔ وہ تحریکیں جن کی پشت پر مضبوط تنظیم رہی ہے، جنہیں پُر خلوص، باعمل، باہوش اور غیر مصلحت پسند رہنما مل گئے ہیں، ضرور کامیاب ہوئی ہیں۔ ملک میں بہت سی لسانی تحریکیں بھی اُٹھیں اور اُن میں سے شاید ہی کوئی ناکام ہوئی ہو۔ ہندوستان کی تمام بڑی زبانیں اپنے رہنماؤں اور محبت کرنے والوں کی سعی و کاوش سے اُعلیٰ به عروج ہیں۔ سندھی زبان نے پندرہویں زبان کا درجہ حاصل کر لیا۔ صحافتی، ادبی اور تعلیمی ترقی کے ساتھ ہی مختلف ریڈیو اسٹیشنوں پر الگ سے اس زبان کا شعبہ قائم ہو چکا ہے۔ اُردو تو بہت بڑی زبان ہے، اِس کے باوجود ریڈیو دہلی اور ریڈیو کشمیر کے علاوہ شاید ہی کسی ریڈیو اسٹیشن پر اس کا الگ سے شعبہ ہو۔ لسانی مُسابقت اور عروج و ترقی کی یہ صرف ایک مثال ہے اور یہ نتیجہ ہے اپنی اپنی کوششوں کا۔

آزادی کے بعد اُردو کو جو بُرے دن دیکھنے پڑے، اُس کا بڑا سبب تنظیم اور رہنمائی کی کمزوری ہے۔ اِس زبان کے زندہ رہ جانے کے جہاں کچھ اور اسباب ہیں، وہاں ایک بُنیادی سبب یہ بھی ہے کہ اِس کی جڑیں بہت گہرائی تک پہونچی اور پھیلی ہوئی تھیں، ان جڑوں کو اُکھاڑنے کی کوشش تو بہت کی گئی لیکن یہ پُوری طرح اکھڑ نہ سکیں اور ان کی فطری نشو و نما کا عمل جاری رہا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ تازہ سرکاری اعداد و شُمار کے مطابق اُردو پڑھنے اور بولنے والوں کی تعداد تین کروڑ تک پہونچ گئی ہے۔ یعنی اِدھر چند سال میں اُردو والوں کی تعداد میں خاصا اضافہ ہوا ہے۔ اگر اِسے واقعی جذبہ پُرجوش رہنما مل جاتے اور اُردو تحریک کو چلانے کی طرح چلایا جاتا تو آج اردو کا آشیانہ بہت بلندی پر ہوتا اور گُذشتہ پچیس چھبیس سال میں مختلف صوبوں میں نئی نسل (بشمول ہندو، مُسلمان اور سکھ) اِس زبان سے محروم نہ ہوتی۔

اب پھر اردو کا ستارہ کچھ چمکتا ہوا محسوس ہو رہا ہے۔ حکومت بہار کی طرف سے ایک اقدام کیا گیا ہے اور وزیرِ اعلیٰ بہار جناب کیدار پانڈے نے وعدہ فرمایا ہے کہ اُن کے صوبہ کے ہر اسکول میں ایک اُردو ٹیچر کا تقرر کیا جائے گا۔ سرکاری دفاتر میں اُردو میں درخواستیں قبول کی جائیں گی۔ تمام اہم قوانین، قواعد اور ضوابط اردو میں فراہم کئے جائیں گے۔ خدا کرے کہ یہ وعدہ پُورا ہو اور بہار کے اہلِ اردو ایفائے وعدہ کے لئے سرگرم رہیں۔ دوسری طرف وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے صدرِ کانگریس ڈاکٹر شنکر دیال شرما پر زور ڈالا ہے کہ کانگریس نے اپنے انتخابی منشور میں اُردو کے لئے جو وعدے کئے تھے، اُنہیں پُورا کیا جائے۔ آل انڈیا کانگریس کمیٹی کی طرف سے ایک اُردو ہفت روزہ اخبار "سب ساتھ" کا اجرا بھی کیا گیا ہے۔ ہر چند یہ اقدام ایک سیاسی مقصد کی تکمیل کے لئے ہے، لیکن اردو والے اِس کا بھی پرجوش خیر مقدم کرتے ہیں۔ "گجرال کمیٹی" کی رپورٹ اور اِسی کے ساتھ سفارشات بھی چند ماہ میں منظرِ عام پر آجائیں گی۔ اُمید کہ یہ سفارشات بھی اردو کے لئے مفید ثابت ہوں گی۔ مختلف ریاستوں میں اردو کے فروغ کے لئے اِن سے مدد ملے گی۔ خود اردو کمیٹی کے چیرمین اور وزیرِ مملکت برائے اطلاعات و نشریات شری اندر کمار گجرال اُردو زبان سے دلچسپی اور ہمدردی رکھتے ہیں۔

سب سے بڑا سوال یہ ہے کہ رہنما کون ہو ـــ؟ پرانے بادہ کش ایک ایک کر کے اٹھتے جا رہے ہیں۔ پروفیسر احتشام حُسین جیسے اُردو کے مخلص اور انتھک کارکن کی مرگِ ناگہاں کا سانحہ ہمارے سامنے ہے۔ اُردو والوں کی پیاس قطروں سے تو بجھے گی نہیں۔ اِن کامات اور صریح مطالبہ اکثریتی صوبوں میں دوسری سرکاری زبان کا ہے۔ مگر اس مطالبے، صوبوں میں آئندہ دی جانے والی تھوڑی بہت مُراعات اور اُردو کے دیگر مسائل کے لئے اعلیٰ رہنمائی، نگرانی اور تنظیم کی جو سخت ضرورت ہے، وہ کیسے ہو اور کون کرے ـــ؟؟ ذمہ دارانِ اردو سوچ کر جواب دیں۔

صدیقی

سیّد حامد

# یادوں کی برات

"جب کسی مفلس کے گھر کے چولہے میں آگ روشن نہیں ہوتی، میرے سینہ سے دھواں اُٹھنے لگتا ہے۔ جب کسی یتیم کی پسلیاں نکلی نظر آتی ہیں، میرے بدن میں خود اپنی ہڈیاں چبھنے لگتی ہیں۔ جب کسی گوشہ سے رونے کی آواز نکلتی ہے، میری کمبخت آنکھیں آنسو برسانے لگتی ہیں؛

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر — سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے"۔

"یادوں کی برات" سے یہ اقتباس جوش کی شخصیت پر کئی زاویوں سے روشنی ڈالتا ہے۔ اس عبارت میں اعلان زیادہ ہے احساس کم۔ خلوص کی کمی کو الفاظ کی کثرت سے پورا کیا ہے۔ عبارت کا یہ طمطراق، زبان کا یہ آہنگ، جذبات کا یہ فقدان، غماز ہے ایک ایسی شخصیت کا جس نے خودپسندی اور خودستائی کو شعار بنا لیا ہو۔

شخصیت ہی نہیں، طرزِ تحریر پر بھی مندرجۂ بالا اقتباس سے روشنی پڑتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ جوش نظم اور نثر کے مابین کسی حدِ فاصل کو تسلیم نہیں کرتے۔ وہ نثر کے مزاج سے ناواقف ہیں۔ سلاست، میانہ روی، سنجیدگی اور توازن سے جو ایوانِ نثر کے ستون ہیں، جوش کو مطلق سروکار نہیں۔ نثر میں بھی مترادفات کی وہی بھرمار ہے۔ وہی زورِ شور اور وہی بلند آہنگ جو اُن کی شاعری میں ملتا ہے۔ شاعری میں تشابیہ اور الفاظ کی فراوانی کہیں پُراثر ہوتی ہے کہیں دیدہ زیب کہیں سامعہ نواز، لیکن نثر میں یہ ساری باتیں بھونڈی اور بے محل سمجھی جاتی ہیں۔ جوش کی مصفّٰی اور پُرجوش نثر کو نچوڑیے تو معنی کی چند بوندیں بہ مشکل نکلیں گی۔ محسوس ہوتا ہے کہ مفہوم، الفاظ اور اندازِ بیان کا تابع ہے۔ معنی و مفہوم سے کہیں زیادہ اہمیت صوت و صدا کی ہے۔ مثال کے طور پر پنڈت جواہر لعل نہرو کے متعلق اُن کی سطور کو لیجئے :

"اُن کا وجود ہندوستان کا افتخار، ایشیا کا وقار اور عالمِ انسانیت کا اعتبار تھا اور وہ اس عالمِ اجسام کے ایک ذی حیات تاج محل تھے جس کو شامِ اودھ کی ملاحت اور صبحِ بنارس کی صباحت نے الہ آباد کے معنی خیز سنگم پر گنگا جمنی چھینیوں سے تراش کر تعمیر کیا تھا"۔

یادوں کی برات پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ جوش نے دنیا کی ہر چیز کو خودپسندی کی عینک سے دیکھا ہے۔ "کوئی کیسا ہے؟" کا مفہوم جوش کے نزدیک ہمیشہ یہ رہا کہ "کوئی اُن کے ساتھ کیسا ہے"۔ اپنے معاصرین کو انھوں نے اسی زاویہ سے دیکھا، اسی کسوٹی پر پرکھا۔ مولانا آزاد نے پنڈت نہرو کی طرح جوش کی ناز برداری نہیں کی۔ اس خطا کو شاعرِ انقلاب نے کبھی معاف نہیں کیا۔ چنانچہ خود نوشت سوانح عمری میں ایک مکالمہ درج کیا جاتا ہے جس پر جوش مولانا پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ موصوف نے "یگانگت" جیسے غلط لفظ "کا استعمال کیوں کیا۔ مولانا نے غلط العام کا عذر پیش کیا تو جوش نے فرمایا! غلط العام نہیں غلط العوام کہئے۔ اوّل تو اس مکالمہ کی صداقت مشتبہ ہے اور جوش کے زاویۂ نگاہ کی صحت مجروح۔ دوسرے ایک بنیادی سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا کسی شخص کو یہ حق حاصل ہے کہ اپنے معاصرین کی رحلت کے بعد اُن سے بلا ثبوت وہ اقوال و اعمال منسوب کرے جن سے اُن کی برائی نکلتی ہو۔ ایسا کرنا ناانصافی ہے کیونکہ اُن لوگوں پر الزام لگانا جو اب صفائی نہیں دے سکتے، اُن کی رحلت سے ناجائز فائدہ اُٹھانا ہے۔ اس طرح کے اقوال نقل یا اختراع کرنے کا مقصد اگر اپنی برتری دکھانا ہے تو اِس حرکت میں ناانصافی اور بزدلی کے ساتھ

خود غرضی بھی شریک ہو جاتی ہے۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق کے متعلق بھی جوشؔ نے سوءِ ظن کا اظہار اسی عنوان سے کیا ہے۔ فانیؔ مرحوم کے ساتھ جوشؔ کے معاملات کیا تھے اُس پر ممکن ہے کہ اہلِ حیدر آباد روشنی ڈالیں لیکن اُن کے متعلق ایک بار یہ کہہ کر کہ "میرے تمام معاصرین میں وہ سب سے بہر حال بلند تر غزل گو شاعر تھے" جوشؔ ان پر استہزا کرنے کے لئے آزاد ہو گئے۔ اُنھوں نے فانیؔ کی پُر الم زندگی کو بے دردی کے ساتھ تختۂ مشق بنایا۔ ایک جگہ لکھتے ہیں: "زیادہ وقت محبوبہ کے گھر میں کھپاتے ...... بیروں معشوقہ کی داستانیں سناتے" فانیؔ کی ذات سے یہ بہر حال بعید ہے کہ وہ کسی غیر کو اور وہ بھی جوشؔ جیسے غیر محتاط انسان کو اپنا ہمراز بناتے اور اپنی پاکیزہ محبت کی کہانی اُنھیں سناتے۔ جوشؔ نے دعویٰ کیا ہے کہ حیدر آباد میں فانیؔ کی ملازمت کی سبیل اُنھوں نے نکالی۔

آگے چل کر کہتے ہیں: "اُنھیں میری طرف سے بدگمانی ہو گئی تھی کہ میں بھی اُن کے درپئے آزار ہو گیا ہوں" اس بدگمانی کے پسِ پردہ حقیقت کیا تھی، اِس پر غیر جانبدارانہ اظہارِ رائے کی ضرورت ہے۔

ایک جگہ لکھتے ہیں فانیؔ پلان چٹ کے ذریعہ رُوحیں بلاتے تھے۔ ایک طوائف کی روح کو بُلا کر مزاج پُوچھا اُس نے جواب دیا "آپ بے وفا کو میرے مزاج سے کیا سروکار، آپ تو مجھ کو چھوڑ کر ایک قطامہ پر مرنے لگے تھے" گویا فانیؔ ہرجائی عاشق تھے اور ان کی دوڑ بالاخانوں تک تھی۔ غور کیجئے ایک ایسے نیک نہاد شاعر کی تصویر کشی جس نے کہ زندگی مصیبتوں میں کاٹ دی لیکن کہیں دستِ سوال دراز نہیں کیا، عزّتِ نفس پر کہیں آنچ نہ آنے دی اور ہماری تہذیب کی اعلیٰ قدروں کو محفوظ رکھا، جوشؔ نے اِس طرح کی ہے گویا وہ ایک آوارہ انسان ہے جو اپنے معاشقوں کی داستانیں اپنے احباب کو بے حجابانہ سُناتا ہے۔ جو ایک حرّافہ کو چھوڑ کر دوسری قطامہ سے دل بہلاتا ہے، اور جو اپنے محسنوں کو اپنا دشمن سمجھتا ہے۔

فانیؔ کا ذکر کرتے کرتے ایک وار علامہ اقبالؔ پر بھی کیا ہے۔ بقول جوشؔ، فانیؔ نے میرؔ کی روح کو بلایا اور پُوچھا اقبالؔ کیسے شاعر ہیں۔ رُوح نے جواب دیا: "میں اُن کو آدھا شاعر مانتا ہوں، اس لئے کہ وہ دوسروں کے خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں اور ان کی ذاتی پُونجی بالکل اوچھی ہے"۔ ناقدین کے اِس تبصرہ پر کہ جوشؔ کی عاشقانہ شاعری میں میرؔ اور فانیؔ کا سا غم نہیں پایا جاتا، جوشؔ فرماتے ہیں۔ "میرے اور میرؔ کے غم میں فرق یہ ہے کہ اُن کا غم شکستگیٔ دل پر اور میرا غم معشوقوں کی مفارقت پر مبنی تھا۔ میرے کلام میں ہجر کی ہچکیاں تو ضرور گُونجی ہوئی ہیں مگر شکستِ دل کی جھنکار موجود نہیں ہے۔ اب آپ خود ہی انصاف کریں جس کا دل کبھی ٹوٹا ہی نہ گیا ہو وہ شکستِ دل کا رونا کیوں کر رو سکتا ہے۔

جناب عالی روتے دھوتے تو وہ ہیں جنھیں معشوق منہ نہیں لگاتے۔۔ معشوق کی بے اعتنائی کی وجہ سے عاشق احساسِ کمتری کا صیدِ زبوں ہو کر رہ جاتا ہے اور اس قدر شدّت کے ساتھ کہ جب وہ آئینہ دیکھتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے گویا کوئی خارشیا ٹینی کتا اُس کے روبرو کھڑا دم ہلا رہا ہے" لب و لہجہ اور اندازِ بیان کی سخافت سے قطع نظر جوشؔ یہاں یہ دعویٰ کر رہے ہیں کہ اُن کے کلام میں غم کی کمی کا باعث بہ حیثیت عاشق کے ان کی فتوحات ہیں۔ اُن کی شخصیت کی کشش نے اُن کے محبوبوں کو ہمیشہ ہتھیار ڈالنے پر مجبور کر دیا اور میرؔ اور فانیؔ قسم کے شاعروں کی شخصیت میں وہ کشش ہی نہ تھی کہ ان کے معاشقے کامیاب ہوتے۔ چنانچہ ان کے دل ٹوٹ گئے اور وہ احساسِ کمتری کا شکار ہو گئے۔ ظلم اور جہل کی اس سے بدتر مثال ادب کی تاریخ میں نہ ملے گی۔

فتوحات کا ذکر آ گیا ہے تو اُن ڈیڑھ درجن معاشقوں کی طرف بھی اشارہ کر دیا جائے، جنھیں یادوں کی برات میں جُدا جُدا ابواب ملے ہیں۔ اس قسم کے کارنامے اُن ملّاحوں کی زبان پر تو ضرور آتے ہیں، ہر بندرگاہ میں جن کی ایک بیوی ہوتی ہے۔ لیکن کسی شریف خاندان کے پڑھے لکھے انسان کی زبان اور وہ بھی زبانِ قلم، پر اِن فحش داستانوں کا آنا تصوّر میں نہیں آتا۔ مزید ستم یہ کہ کہیں کہیں بلا سعیٔ اخفا، اُن بہو بیٹیوں کے نام بھی گنا دیئے گئے جن کی آبروریزی پر فاضل مصنّف کو فخر ہے۔ معاشقوں کا جواز بھی ملاحظہ ہو۔ "اٹھارہ معشوقوں سے عشق کیوں کیا۔ عمر بھر کے واسطے کسی ایک کو اپنا کر رکھنا اور کسی ایک کا ہو کر رہ جانا۔۔ معشوقیت کو زوجیت کے سیلے تہ خانہ میں بند کر دینے کی بدمذاقی، بہتے پانی کو بند کر دینے کی متعفّن انگیزی، ذوقِ تنوّع کی بے ہو ملگی، تصوّر کی تہی دستی اور تخیّل کا افلاس ہے۔ میری طبعِ رواں نے یہ جمود اختیار نہیں کیا۔ پروانہ کبھی نہ بنا۔۔۔ اُس کے برعکس میں نے بھونرے

ندگی کو اپنایا۔ ہر گلِ نودمیدہ ہر منڈلایا، اُس کا گن گایا۔ اُس کی خوشبو پی، اُس کا رنگ چکھا"

اس سلسلے میں اپنے ہمعصر مانی جائسی کو بھی ایک یوریشین لڑکے کے عشق میں اپنا شریک و رقیب بنالیا ہے۔ ان ہی مانی جائسی پر آگے چل کر حسان فراموشی کا الزام لگتا ہے۔

یہ معاشقے بعض صورتوں میں خاصے ہنگامہ خیز ثابت ہوئے۔ ایک طفلِ پریزاد کے سامنے ثبوتِ محبت کے طور پر میں نے میز سے چھری اٹھائی اور پنے سینہ میں ماری، دھل دھل خون بہنے لگا۔ ایک اینگلو انڈین محبوبہ کے ساتھ تانگہ میں جا رہے تھے۔ راستہ میں ایک انگریز نے جو اُس پری رُو کا آشنا تھا اعتراض کیا۔ جوش نے کوچوان کا ہنٹر لے کر سرِراہ رقیبِ روسیاہ کو تابڑ توڑ جواب دئیے۔ ایک مذہبی محبوبہ سوانح نگار کے زانو پہ بیٹھی بیڑی پی رہی ی کہ جوش کے چچا آگئے اور یہ سماں دیکھ کر اُنھوں نے صاحبزادہ پر پستول سے وار کیا۔

اپنے ہمعصروں میں جوش نے ایک فراق ہی کو درخورِ اعتنا سمجھا ہے۔ لکھتے ہیں "اولیائے ذہانت کے قافلہ سالار، اقلیمِ ژرف نگاہی کے تاجدار... وہ اکے حسن پرست اور قیامت کے شاہد باز ہیں"۔ لیکن جوش نے اپنی برتری برقرار رکھنے کے لئے فراق کو بھی نہیں بخشا۔ "اُم الشعرا" سے اپنی وابستگی کو بارہا بت کرنے کے بعد فراق کے لئے رقمطراز ہیں: "اُن کا اپنی رفیقۂ حیات سے جو برتاؤ ہے، وہ سینۂ انسانیت کا ایک ہولناک گھاؤ ہے، اور ان کے برتاؤ سے تنگ آکر اُن کا بیٹا خودکشی کرچکا ہے..... پی کر لڑنا اور محفل کو درہم برہم کر دینا اب اُن کی گُزک بن چکا ہے"۔ توازن برقرار رکھنے کے لئے آخر میں کہتے ہیں: "فراق کی عظیم شخصیت ہندوستان کے ماتھے کا ٹیکا، اُردو زبان کی آبرو اور شاعری کی مانگ کا صندل ہے"۔ قارئین بتائیں کہ اس قصیدہ گوئی انھیں فراق کے متعلق کیا بتایا۔

مجاز کی بابت لکھتے ہیں "صد حیف کہ میں یہ لکھنے کو زندہ ہوں کہ مجاز مر گیا۔ مرتے وقت اُس کا نقطِ ایک رگ لیے دماغ کھلنے پایا تھا.. اگر وہ بڑھاپے کی رتک آتا تو اپنے عہد کا سب سے بڑا شاعر ہوتا۔ مگر افسوس کہ بینا اُس کو کھا گیا"۔ یہ تو جوش کہہ رہے ہیں، زبانِ خلق کیا کہتی ہے ابھی کہ بینا از نے جوش کی صحبت میں سیکھا اور جوش کی صحبت اُسے کھا گئی۔ قطعِ نظر اس سے کہ جوش کا مجاز کی بربادی میں کتنا حصہ تھا مندرجۂ بالا مرہ سے مجاز کی شخصیت یا شاعری پر کیا روشنی پڑتی ہے؟ جوش کی نثر کا الشّانِ امتیاز یہی ہے کہ ع۔ جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا۔

جن لوگوں کی نظر جوش کی زندگی پر رہی ہے اور جو بالخصوص اُن کی زندگی کے اُس دَور سے واقف ہیں جو اُنھوں نے دلّی میں گزارا۔ ان لوگوں کو یادوں کی برات میں جوش کے کئی معتمد احباب کی کمی کھٹکتی ہے۔ یہ وہ حضرات ہیں جنھوں نے جوش پر احسانات کئے اور بے شمار کئے۔ شاید ن کی غیرت نے یہ گوارا نہیں کیا کہ وزیرِ اعظم سے کم مرتبہ کے احباب کے احسانات کا اعتراف کریں۔ یا شاید یہ حضرات بالآخر مطالبات کی ھ کی تشفی نہ کرسکے۔

میر سے اپنا موازنہ کرتے ہوئے جوش نے میر کی دل شکستگی کو بہ حیثیت عاشق کے ان کی نااہلیت اور ناکامیابی کی طرف منسوب کیا تھا اور یہ غم کو تسخیر شدہ معشوقوں کی گاہ بگاہ کی مفارقت کا نتیجہ ٹھہرایا تھا۔ انھیں اس کا احساس نہ ہوا کہ غم کی دولت ہر کس و ناکس کو نہیں ملتی۔ وہ غم میر کے یہاں ملتا ہے صرف مصائب و آلام کا پروردہ نہیں۔ اس غم کی تشکیل میں زیادہ دخل میر کی شخصیت کا ہے۔ انھوں نے اسے اپنے خونِ جگر سینچا۔ اس غم کی تعمیر عزتِ نفس کی بنیاد پر ہوئی ہے۔ وہ غم خارجی اثرات سے زیادہ داخلی تمائل و رجحانات کا رہونِ منت ہے۔ میر کے غم کے پیچھے ایک نقطۂ نظر، ایک فلسفۂ زندگی، ایک پاکیزہ طبعی، ایک عمیق نگاہی، ایک شانِ بے نیازی، ایک پختگی، ایک رسیدگی، ایک کم دماغی ہے۔ م وہی شخص محسوس کرسکتا ہے جس کا دل نازک، ذہن پاکیزہ اور جس کی نظر بلند ہو اور جو زبانِ حال سے کہہ رہا ہو کہ

با چشمِ خویشتن حلقۂ ہر در نہ می کنیم

وش نے باوجود ادعائے آزادہ روی اپنی آنکھ کو نہ معلوم کتنے دروں کا حلقہ بنایا۔ جن نظام کی ہجو میں اُنھوں نے یہ اشعار کہے۔

الٰہی اگر ہے یہی روزگار — کہ سینے رہیں اہلِ دل کے فگار

خیانت کو حاصل ہوں سرداریاں — شرافت کرے کفش برداریاں
سیہ نام جہل آئیں اہلِ نظر — بہ شکلِ غلامانِ زرّیں کمر
رہیں فصلِ باراں میں بھی تشنہ کام — خرابات کے اولیائے کرام
سرِ محفلِ ممسکِ بدخصال — کریم آکے پھیلائیں دستِ سوال
ہنر ہو اور اس درجہ بے آبرو — تفو بر تو اے چرخِ گرداں تفو

اُنھی نظام کی بارگاہ میں جاتے جاتے اُنھوں نے مثنابی پنشن کے لئے دستِ سوال دراز کیا اور حسبِ روایت خاندانِ آصفیہ مثنابی پنشن کے حقدار ٹھہرے . . ہندوستان میں اربابِ حلّ و عقد نے اُن کو ہر طرح نوازا لیکن ابوطالب نقوی کے ایک اشارہ پر جو اس سوال میں مخفی تھا کہ ہندوستان میں اولاد کا کیا حشر ہوگا، اُنھوں نے اپنے وطنِ عزیز کو لات ماری۔ ہندوستان چھوڑ کر پاکستان جانا جوشؔ کے دامن پر ایک نہ مٹنے والا داغ ہے۔ وہ شروع سے اس نقطۂ نظر کے سخت خلاف تھے، جس نے پاکستان کو جنم دیا۔ علاوہ بریں ہندوستان میں اُن کو رسوخ اور ہر طرح کی آسائشیں حاصل تھیں، یہاں کے وزیرِ اعظم اور اربابِ اقتدار اُن کی عزت اور ناز برداری کرتے تھے۔ جوشؔ کو مذہب سے سوائے تبرّا کے اور کوئی دلچسپی نہ تھی لیکن فکرِ معاش میں خوب سے خوب تر کی تلاش اُنھیں کشاں کشاں اُس ملک میں لے گئی جس کے مذہبی تصور سے اُنھیں بنیادی اختلاف تھا۔ "اولاد کا حشر کیا ہوگا" یہ سوال توجہ کا مُحِد اسی وقت ہوا جب اُنھوں کو لائسنس پرمٹ اور ایجنسیوں کے وعدے نے خیرہ کر دیا۔ چنانچہ اُنھوں نے اپنی ۱۹ اقتصادی ناکامیوں کا ذکر بڑی حسرت کے ساتھ کیا ہے۔ کشکول لے کر ہمارا بلند بانگ اور خود دار شاعر در در کی خاک چھانتا رہا۔ "اس دوڑ دھوپ میں خدا کے فضل و کرم سے کچھ ہاتھ تو نہیں آیا البتہ ڈائرکٹروں، سکریٹریوں اور وزیروں کے ایسے دو دو کوڑی کے نخرے، ایسے اوچھے ٹھسّے اور اس قدر غیر شریفانہ گداگرا میر پن دیکھے کہ آدمی کا وقار نظروں سے گر گیا۔"

۱۹۶۷ء میں جوشؔ ہندوستان آئے تھے اور بمبئی میں ایک انٹرویو کے دوران اُنھوں نے کچھ ایسی باتیں کہی تھیں جنھیں پاکستان میں پاکستان دشمنی سے تعبیر کیا گیا تھا۔ اپنی صفائی دیتے ہوئے جوشؔ لکھتے ہیں: "میں پاکستان کا دشمن ہوتا تو اپنی دولت، اپنی عزت، اپنی فراغت، اپنے بزرگوں کی ہڈیوں سے منہ موڑ کر اور اپنے ناز بردار جواہر لعل کا دل توڑ کر یہاں کیوں آتا؟" یہ ایک جرم کی صفائی ہے اور دوسرے کا اقبال۔ جوشؔ پاکستان کے قیام کو ترقیٔ معکوس سمجھتے تھے جس بنیاد پر پاکستان بنا اُس کی کجی کا اعلان کرتے ہوئے نہ تھکتے تھے لیکن جلبِ منفعت کے لئے، اپنے اصولوں اور نظریوں کو طاق میں رکھ کر، اپنے معتقدوں کو حیرت میں ڈال کر اور اپنے ہم مذہبوں کی وفاداری پر شبہ کی لکیر کھینچتے ہوئے وہ بلا تکلف پاکستان سدھار گئے۔ جوشؔ کے بالکل برعکس رویہ جگرؔ اور روشؔ کا تھا۔ اِن دونوں شعراء نے کبھی اس بات کی ضرورت نہ سمجھی کہ اپنے حبِّ وطن کو ثابت کرنے کے لئے پاکستان کو گالیاں دیں۔ ہندوستان میں اِنھیں وہ آسائش، وہ رسوخ اور وہ مراعات بھی حاصل نہ تھیں جو شاعرِ انقلاب کے حصہ میں آئیں۔ مشاعروں کی صبر آزما اور جانکاہ شرکت پر اُن کی گذر ہوتی تھی۔ روشؔ بالخصوص تنگدستی اور عدمِ التفات کا شکار ہوئے۔ لیکن متواتر دعوتوں کے باوجود اپنے وطنِ عزیز کو چھوڑنا دونوں میں سے کسی نے گوارا نہیں کیا، یہ جانتے ہوئے بھی کہ خوشحالی وہاں اُن کا انتظار کر رہی ہے اور گرمجوشی اُن کی پذیرائی کے لئے کمربستہ ہے۔

جوشؔ کی وطن پرستی کی طرف اشارہ ہو چکا۔ اب اُن کی اشتراکیت اور جمہوریت پسندی کا تذکرہ اُن کی زبانی سنئے۔ بچپن کا ذکر ہے "نائی کے لڑکے نے سلام نہیں کیا۔ اُس کی اِس گستاخی پر مجھے تاؤ آگیا۔ میں نے اس پر دَن سے فائر کر دیا۔ بڑا سا چھرّا اُس کے پیٹ میں پیوست ہو گیا اور وہ گر کر تڑپنے لگا۔ اور مجھ شقی نے اُس کے تڑپنے پر رحم کھانے کے عوض اُس کی پسلی پر زور سے ٹھوکر مار کر کہا 'ابے دو کوڑی کے نائی اُٹھ اور سلام کر'، اور جب وہ غریب کراہتا اُٹھا اور جھک کر مجھے سلام کیا تو میرا غصہ ٹھنڈا ہو گیا۔"

"نوکر کو چھڑی سے تڑا تڑ مار رہا تھا۔ دادا میاں باپ کے کمرے میں لے گئے۔ "بشیر میں تم کو مبارکباد دیتا ہوں کہ تمہارا یہ منجھلا بیٹا بڑا شُرَّا نکلے گا"

جوش کی افتادِ طبع کا مزید اندازہ ان دو واقعات سے ہو سکتا ہے۔ بچپن کا ذکر ہے ایک مولوی صاحب سے جو بزرگ تھے، لاعلمی میں جوش کو "میاں بسنت" کہہ کر پکارا۔ "میاں بسنت اُن کی چڑ تھی" یہ سنتے ہی میں نے اُن کی داڑھی پکڑلی اور "ملیے مارڈالوں گا" کا نعرہ لگا کر اس زور سے اُن کی داڑھی کو جھٹکا دیا کہ اُن کا عمامہ عینک سمیت فرش پر گر پڑا۔ اُن کے منہ سے دردناک چیخ نکل گئی۔

علیگڑھ میں انھوں نے اور ان کے دوستوں نے طے کیا کہ "ماسٹر مظہر علیم صاحب کے منہ پر پیشاب کیا جائے۔ بڑے خشوع و خضوع کے ساتھ اپنے اپنے پائجامے کھولے اور نشانہ باندھ کر سرتخر اُن کے منہ پر دھاریں مارنے لگے۔

جوش کی کثافتِ طبع کو یہ بھی گوارا نہیں کہ الفاظ اپنی پاکیزگی، طہارت اور لطافت کو برقرار رکھیں۔ چنانچہ اُن الفاظ کو جو عبادت اور تقدیس کے لئے مخصوص ہیں گندے ماقبل کے ساتھ استعمال کر کے وہ اپنی ذہانت، جدت، طنز اور انقلاب پسندی کا ثبوت دیتے ہیں۔

جوش نے لکھا ہے میری زندگی کے چار بنیادی میلانات ہیں۔

شعر گوئی، عشق بازی، علم طلبی اور انسان دوستی۔" شعر گوئی اور عشق بازی تسلیم لیکن یہ جملہ حقیقت سے قریب تر ہو جائے اگر "علم طلبی" کی جگہ پر "آسائش طلبی" اور "انسان دوستی کی جگہ پر" خود پسندی" رکھ دیا جائے۔

اسی خود پسندی کے تحت اپنے عصر کے دو سب سے بڑے شاعروں کی جوش نے تنقیص کی ہے۔ جوش کا پہلا مجموعہ روحِ ادب (۲۲-۱۹۲۱) جب شائع ہوا تو "حضرت اقبال نے ایک طویل خط لکھ کر میری شاعری کی مدح سرائی فرمائی اور دل کو ل کر داد دی تھی اور پنجاب یونیورسٹی سے روحِ ادب کے تین سو نسخوں کا آرڈر بھی بھجوایا تھا...... مجھے چاہیئے کہ میں حافظ اور ٹیگور کی پیروی ترک کر کے فکری خودی کی طرف آجاؤں اور حافظ و خیام کی طرح تھپک تھپک کر سلانے کے عوض انسان کو جگانے کی جانب مائل ہو جاؤں ...... اُن کی نصیحت غیر محسوس طریقے سے مجھ پر اثر کرتی رہی۔" ادب کی تاریخ میں ہمت افزائی اور رہنمائی کی ایسی دلکش مثالیں بہت کم ملتی ہیں لیکن جیسا کہ ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں جوش نے اقبال کو نیر کی روح کے وسیلہ سے متہم کیا۔ یہی نہیں آگے چل کر اُن پر صریحاً نکتہ چینی کی۔ لیجئے احسان شناسی کی فرسودہ رسم بھی انقلاب کی نذر ہو گئی۔ دوسرے بڑے ہمعصروں کے متعلق لکھتے ہیں: "ٹیگور کی ایک چیز ایسی تھی جو میرے دل میں کھٹکا کرتی تھی اور وہ تھی اُن کی نمود و نمائش کی عادت۔ جب کوئی غیر ملکی انٹرویو کے لئے آتا تو وہ بن سنور کر ایک نمایاں مقام پر بیٹھ جاتے تھے۔ خود ان کی پُشت پر سلگا دیا جاتا تھا اور حسین لڑکیوں کو اُن کے گرد و پیش کھڑا کیا جاتا۔"

مہاتما گاندھی کو جوش "انسانی شادمانی کا بدترین دشمن" سمجھتے تھے۔ سرسید کے متعلق رقمطراز ہیں "جن کے کاسۂ سر میں سر کے خطاب سے ہندوستان شکار عقاب اپنا آشیانہ بنا چکا تھا۔"

راستی سے جوش کو کس قدر علاقہ رہا ہے خود ان کی زبانی سنئے: "اپنے اٹھارہ معاشقوں کے دورِ متلاطم میں اپنی بیوی کے دل کو ٹوٹ جانے سے بچا لینے کی خاطر میں نے اپنے سر پر قرآن رکھ کر ایک بار نہیں ہزار مرتبہ جھوٹ بولا اور بڑے دھڑلے کے ساتھ بولا ہے۔" رکذب پر افتخار بھی دیکھئے اور اس کا جواز بھی ملاحظہ کیجئے۔

یہاں تک آپ نے یادوں کی برات کے آئینے میں جوش کی شخصیت کو دیکھا۔ جن واقعات کا انھوں نے اپنی سوانح عمری میں ذکر کیا ہے اُن کی صحت مشکوک ہے کیونکہ بقول جوش "میں کبھی قوی حافظہ کا مالک نہیں رہا اور اب تو یہ عالم ہے" بھول جاتا ہوں" رات کو کیا چیز کھائی تھی ...... تاروں کی چھاؤں میں ٹہلنے کے لئے نکلا تھا، واپسی میں اپنے گھر کا راستہ بھول گیا ...... ایک دفعہ ایک خط لکھنے کے بعد جب دستخط کی نوبت آئی تو اپنا تخلص بھول گیا۔" ایک ایسے شخص نے جسے نسیان کا عارضہ ہو، جس نے چھ سال متواتر اپنی سوانح عمری کو ترتیب دینے اور حافظہ پر زور دے کر ماضی کے دھندلے سے واقعات، واردات اور نقوش کو کھینچ نکالنے پر صرف کئے ہوں، جس سوانح عمری کا چوتھا مسودہ کتاب کی شکل میں سامنے آیا ہو اور جو شخص خود پسندی میں مبتلا ہو، اُس نے کیا کیا قطع و برید، کتر بیونت، تزئین اور ترمیم حافظہ

کے دھندلے نقوش بھی نہ کی ہوگی۔

مذکورہ بالا نقائص سے قطع نظر "یادوں کی برات" لن ترانی، طمطراق، لفاظی، سوقیت، اور عدمِ صحت کے باوجود، ایک دلچسپ کتاب ہے، اور لطائف و ظرائف اور عرف و حکایت کا ایک بیش بہا گنجینہ، اور ایک دور کی تصویر۔ لغاوت قارئین کے دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے خواہ وہ سیاسی استبداد کے خلاف ہو خواہ اخلاقی اقدار کے۔ یہ کتاب پڑھتے ہوئے جوش معاشی کے اُس انحطاط پذیر دور کا نقشہ ہمارے سامنے آجاتا ہے جس میں جوش نے آنکھیں کھولیں۔ عیش و عشرت، آسائش پسندی، خدم و حشم، لاؤ لشکر کا جلوس نگاہوں کے سامنے سے گزرتا ہے۔ گھر میں "لونڈیاں، باندیاں، مامائیں، اصیلیں، مغلانیاں، اناس، دائیاں، کھلائیاں، استانیاں، پنکھوں کی ڈوریاں کھینچنے اور راتوں کو کہانیاں سنانے والیاں" اور گھر کے باہر خدمت گاروں، رکاب داروں، فراشوں، سپاہیوں، مولویوں، ماسٹروں، مصاحبوں داستان گویوں، منشیوں، ضلعداروں اور کارندوں کا ہر طرف ایک ہنگامہ سا برپا رہتا تھا۔"

جوش کے حواسِ خمسہ کی ذکاوت اور گیرائی، اُن کے مشاہدہ کی تیزی اور وسعت، اُن کا بیکراں ذخیرۂ الفاظ، اُن کی گھن گرج اور اندازِ بیاں کا شکوہ، اُن کی بقول مجاز، "بانجھ کا نیتی نثر" کو کہیں کہیں جواہر پاروں سے سجا دیتا ہے مثلاً

"وہ سارنگیوں کی تھرتھراہٹ کے ہواؤں میں ہلکورے، وہ گمکتے ہوئے طبلے، بالاخانوں کے چھجوں سے وہ گھٹڑوں کی برستی ہوئی چاندنی، اور زلفوں کے سیاہ آبشار۔ خد و خال اِس قدر باریک گویا ہیرے کے قلم سے ترشے ہوئے؛ لکھنو کے رؤسا، علماء، شرفا اور شعرا کی تصویر کس خوبی کے ساتھ کھینچی ہے:

"اللہ اللہ اُن کے جھکیلے سلام، وہ اُن کی نشست و برخاست کے پاکیزہ انداز، وہ اُن کے لباس کی انوکھی تراش خراش۔ وہ مسائلِ علمیؑ ادبی کی توضیح کے ہنگام اُن کے الفاظ کا ٹھہراؤ۔ وہ اُنکے لہجوں کا کٹاؤ، اثنائے غزل خوانی میں وہ حسبِ مفہومِ شعر اُنکی آنکھوں کا رنگ اُن کے چہرہ کا اُتار چڑھاؤ، وہ قہقہوں سے دامن کش اُن کا ہلکا ہلکا تبسم، وہ اُن کا انکسار کے سانچے میں ڈھلا ہوا وقار، اور باوجود کمال وہ اُن کا ہاتھ جوڑ جوڑ کر اپنی ہیچ مدانی کا اعتراف، یہ ساری باتیں دیکھ کر میں نقش بہ دیوار ہو کر رہ گیا۔ وہ تمام لوگ اِس قدر شائستہ، شستہ اور شگفتہ تھے کہ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ اِس کرۂ ارض کے نہیں کسی کرۂ نور کے باشندے ہیں۔"

"یادوں کی برات" بے اعتدالی اور عدمِ صحت کے باوصف اہمیت رکھتی ہے۔ جوش سے پہلے اُردو کے کسی شاعر نے اپنے سوانحِ حیات اِس تفصیل کے ساتھ نہیں لکھے۔ جوش نے ایک متلاطم اور عہد آفریں دور میں آنکھیں کھولیں جس کا نقشہ اُنھوں نے مخصوص زاویہ سے کھینچ کر رکھ دیا۔ بے شمار، دلکش، دیدہ زیب، پرشکوہ جلوس آنکھوں کے سامنے سے گزرتے ہیں۔ جہاں خود پرستی حائل یا عناد سدِ راہ نہ ہوا وہاں جوش کے حافظے اور مشاہدے پر اعتبار کیا جا سکتا ہے۔ سیاست سماج اور ادب کے مؤرخین کو اِس کتاب سے خاصہ مواد مل سکے گا۔ یادوں کی برات کی قدر و قیمت بہت بڑھ جائے گی اگر جوش کے وہ احباب اور معاصرین جو لفضلہ بقیدِ حیات ہیں اِس کے لئے صحت نامے مرتب کر دیں۔ بے نیاز ہو کر اِس خوف سے کہ اِن صحت ناموں کے مجموعہ کا حجم اصل کتاب کی ضخامت سے زیادہ ہو جائے گا۔

نفسیات کے ماہرین کے لئے یہ کتاب ایک قیمتی دستاویز ہے' وہ شخص جو ایک انحطاط رسیدہ جاگیردارانہ نظام کے زیرِ سایہ پلا اور بڑھا اور اُس سے بلا تکلف متمتع ہوا جس نے اس نظام کی بنیادی ناانصافی اور ظلم کو بہ نفسِ نفیس بلا جبر و اکراہ کے برتا، وہی شخص اشتراکی انقلاب کا رجز خواں کیوں کر بن بیٹھا اور آگے چل کر اُسی شخص نے جلبِ منفعت اور طلبِ عشرت کی خاطر اپنے محسنوں، محبوں اور اُصولوں کو قربان کر کے وطنِ عزیز کو دیارِ غیر کے لئے کیونکر خیر باد کہا۔؟

ایک اور پہلو اِس کتاب کی افادیت کا، جو بالکل غیر مشتبہ ہے، وہ ہے اِس کا پُرشکوہ ذخیرۂ الفاظ۔ جوش زبان کے بادشاہ ہیں۔ اُن کے دربار میں الفاظ کے پرے کے پرے صف بستہ نظر آتے ہیں اِن میں فارسی الفاظ بھی ہیں اور ہندی بھی، ایک طرف روزمرہ کے

الفاظ ہیں دوسری طرف کتابی لغات۔ ان ذخائر کے لئے خوشہ چینوں کی کمی کبھی نہ ہوگی۔ علاوہ بریں منتخب اشعار کا برمحل استعمال، چٹکلوں، حکایتوں اور لطیفوں کا اندراج کتاب کی کشش میں اضافہ کر رہا ہے۔

یادوں کی برات کے آئینے میں جوش کی شخصیت کے خدوخال صاف نظر آتے ہیں۔ ایک وجیہ و صبیح آفریدی النسل پٹھان ہے جس کی کئی پیڑھیاں اودھ میں گذر چکی ہیں۔ کچھ خون کی حدت، کچھ نسل کا غرور، کچھ جاگیرداری کا زعم، کچھ شخصیت کا گھمنڈ۔ یہ سب مل کر اسے تکبر اور تن آسانی کی طرف لے جاتے ہیں۔ لاڈ میں پلے ہوئے تندخو بچے کی طرح وہ کوئی تادیب، کوئی اختلاف، کوئی رکاوٹ اور کوئی صعوبت برداشت نہیں کرسکتا۔ اپنی ذات اور اپنے مصالح سے الگ ہو کر کسی کو پرکھنے کی صلاحیت اس میں ہے ہی نہیں۔ جو اس کی اعانت کرے وہ اچھا، جو اس کی راہ میں حائل ہو وہ برا، جو اس کا حریف بننا چاہے وہ نااہل۔ کجی کے ساتھ ساتھ جوش کی شخصیت میں ندرت بھی ہے اور شان و شکوہ بھی۔ مطلب برآری سے اسے عار نہیں، لیکن اس کے لئے وہ جھکے گا نہیں، چاپلوسی نہیں کرے گا۔ بھیک مانگے گا ضرور، ڈنکے کی چوٹ مانگے گا لیکن اس انداز اور اس تیور سے گویا خراج طلب کر رہا ہو۔ جوش کا سا ظرف کوئی کہاں سے لائے، جس میں کردار و گفتار کا تفاوت ایسی آسانی سے سما جائے۔ وہ جاگیردار بھی ہے اور اشتراکیت کا علمبردار بھی، ملحد بھی ہے منقبت نگار بھی۔ ہر گلی کوچے میں دل پھینکتا چلتا ہے اور نیتوں کی دلداری بھی کرتا ہے۔ جوش کے حواس کی ذکاوت کا ذکر آچکا ہے، ان میں سرخیل سامعہ ہے۔ الفاظ کے معانی سے زیادہ جوش کو ان کی صوت بھاتی ہیں۔ متنوع اصوات کا انعکاس جس طرح جوش کے یہاں ہوا ہے اردو کے کسی شاعر اور نثر نگار کے یہاں اس کی نظیر نہ ملے گی۔

جوش کی جمالیات کا چہرہ ہوس کے کہرے سے ڈھکا ہوا ہے۔ ہوس اور انانیت نے انھیں احساس کی لطافت سے محروم کر دیا ہے۔ جوش کی شخصیت اور ان کے نتائج فکر میں درشتی اور کرختگی جا بجا ملے گی۔ باوجود بندش کی چستی اور دروبست کی درستی کے ان کا کلام بھونڈے پن سے محفوظ نہ رہ سکا۔ سامعہ ہر چند ان کے حواس کا سرخیل ہے، تاہم وہاں بھی لطیف اور دھیمی آوازوں کا گزر نہیں۔ طبلہ پر چوٹ پڑتی سنائی دیتی ہے، لیکن کم ایسا ہوتا کہ ہمارا بلند بانگ شاعر ستار اور وائلن پر زخمہ زن ہو۔ انا و لاغیری کے اس کلمہ گو نے ہر اقتدار کے خلاف آواز بلند کی، خواہ وہ زندگی میں ہو خواہ ادب میں۔ الّا اس اقتدار کے جو اسے اپنے سایۂ عاطفت میں لے کر خوش معاشی کی راہیں اس پر کھول دے۔

# غزلیں

## کرشن موہن

درد مندوں کے درخشندہ ضمیروں کی طرح
کی بسر ہم نے امیروں میں فقیروں کی طرح

رشتۂ برپا ہیں رکھا غمِ فردا نے سدا
ہم تڑپتے رہے دن رات اسیروں کی طرح

خود کو ہم کہتے رہے "میں" کے بجائے ہم لوگ
بادشاہوں کی طرح اور امیروں کی طرح

اپنی فطنت کے سبب دادِ تعیّش دی ہے
ہم نے بگڑے ہوئے شاہوں کے مشیروں کی طرح

ان دنوں حاکمی سرکار کی، محکومی ہے
کاش افسر بھی کریں عیش وزیروں کی طرح

غم و حرماں میں بھی چمکے مرے جذباتِ اُمید
جو درخشاں رہے ترشے ہوئے ہیروں کی طرح

کرشن موہن رہے ہم ساکت و جامد پیہم
شور غم پھنکارتے سانپوں میں لکیروں کی طرح

## مظفر حنفی

مانگی تھی اک کرن شبِ تنہائی کے لئے
اب روشنی عذاب ہے بینائی کے لئے

ہم گرد بادیوں سے یہ اُمید ہے فضول
دریاؤں کی کمی ہے جبیں سائی کے لئے

حاضر ہے خونِ آبلہ پایانِ شوق کا
تھوڑی سی دھول چشمِ تماشائی کے لئے

تو کس طرح گھٹاؤں یہ نافہ کہاں چھپاؤں
چلنے لگی ہوا مری رسوائی کے لئے

دلدل گلے گلے ہے، ستاروں کا اشتیاق
اندھی گپھا میں قید ہوں اونچائی کے لئے

لے دست و پا بنا کے خلائے بسیط میں
بکھرا دیئے ہیں رنگ تمنائی کے لئے

کھوئے گئے ہم آپ ہی اپنی تلاش میں
فرصت کہاں ہے بادیہ پیمائی کے لئے

ہر یوجنا کے بعد پھر اک اور یوجنا
صحرا کہاں بناؤ گے سودائی کے لئے

تخلیق میں مگن ہوں، مظفر نہیں کوئی
میری طرف سے حاشیہ آرائی کے لئے

کملیشور
مترجمہ: کُلدیپ تلواڑ

# ویپنگ ولو

## کملیشور

اگر یہ کہا جائے کہ آج کی کہانی کا دوسرا نام کملیشور ہے تو بیجا نہ ہوگا۔ کملیشور اُن کہانی کاروں میں سے ہیں جنھوں نے کہانی کو نیا موڑ دیا۔ وہ ساریکا: ہندی ماہنامہ کے ایڈیٹر بھی ہیں۔ اُن کی اَنگنت کہانیوں کے تراجم دوسری کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ وہ کئی ناولوں اور کہانیوں کے جنم داتا ہیں۔ اُن کے ایک ناول پر فلم "بدنام بستی" بن چکی ہے حال ہی میں اُن کی ایک اور کہانی کو فلم "پھر بھی" کے نام سے فلمایا گیا ہے۔ اِس فلم کو حکومت ہند نے بہت اچھی فلم قرار دیا ہے۔ ——

کُلدیپ تلواڑ

ویسٹمنسٹر کورٹ پیلس سے نکل کر گرم چائے پینے کی طلب ستا رہی تھی۔ پُرانے قلعوں یا محلوں سے نکل کر جیسی فضولیات اندر بھر جاتی ہے، ویسی ہی بیکار چیز دل میں بھری ہوئی تھی۔ ایک بہت ہی بیکار سا احساس! اُداسی بھی ... مگر اکھڑی اکھڑی۔ کہ آدمی اپنی اُداسی میں بھی نہ ڈوب سکے۔ کبھی تم نے سوچا ہے کہ شام کے وقت دل کیوں گھبرایا سا رہتا ہے؟ عجیب بدحواسی میں کانپتا ہوا۔ کیونکہ تب نہ روشنی ہوتی ہے اور نہ اندھیرے کا گہرا سمندر جس میں آدمی غرق ہو جائے۔ پُرانی عمارتوں یا تواریخ سے گذر کر لوٹنا اتنا ہی تکلیف دہ ہوتا ہے۔

وہ تو کہو، وہاں ٹیمز تھی۔ کچھ کشتیاں تھیں۔ اگر ٹیمز ندی وہاں نہ ہوتی اور وہ کشتیاں نہ ہوتیں تو دل کا کیا حال ہوتا، یہ سوچ سکنا کتنا مشکل ہے!

پت جھڑ کی وہ پہلی شام تھی۔ ہو سکتا ہے پت جھڑ پہلے جا چکا ہے۔ مگر میں نے اُسے اُسی شام دیکھا۔ ٹیمز کے ساحل کے درخت پتوں کا دان کر رہے تھے۔ جھڑتے ہوتے پتے ندی کے پانی پر آہستہ آہستہ تھرکتے ہوئے بہہ رہے تھے

ندی.... وہ چاہے ٹیمز ہو یا گنگا، سندھ ہو یا والگا... ہمیشہ اتنا احساس تو دیتی ہی ہے کہ یہ زندگی صرف تواریخ نہیں ہے۔ تواریخ کے آگے بھی آدمی کو جانا ہوتا ہے۔

اگر میں ٹیمز کے ساحل پر نہ اُترتا تو شاید ریگینا سے ملاقات نہ ہوتی۔ میں اُدھر اُتر کر جھڑتے ہوئے پیڑ کے نیچے کھڑا ہو گیا تھا۔ جیسے کبھی دلّی کی پارلیمنٹ اسٹریٹ کے نیم کے جھڑتے درختوں کے نیچے کھڑا ہو جاتا تھا۔ تم چاہو یا نہ چاہو، یادیں ہمیشہ اپنے کو دہرالیتی ہیں پھر یادوں کا نیا لمحہ ایک اور چھوٹا سا منظر جوڑ کر چلا جاتا ہے۔

جیسے کہ ریگینا ہی کی بات ہے۔ بہت مختصر سی ملاقات ہوئی... مگر ریگینا اُن تمام یادوں میں کچھ اور اضافہ کر کے وہیں بیٹھی رہی۔

اُس ساحل پر کشتیاں کھڑی تھیں۔ ریگینا بھی اُدھر ہی تھی۔ ٹیمز کا پاٹ یہاں چوڑا نہیں تھا، اس لئے وہ بہت قریب لگ رہی تھی۔ پتہ نہیں، مگر میرے ساتھ ہمیشہ یہی ہوتا ہے۔... یہی کہ بھیڑ بھاڑ میں یا کہیں اکیلے میں کوئی دکھائی پڑتا ہے تو یکایک محسوس ہونے

لگتا ہے کہ میرا اس سے کچھ مطلب ہے۔ یہی ریگینا کے بارے میں سوچتا ہوا ٹیمز کے اُس پار پہنچا تو یکایک بوٹ مین راستِ راحت نظر آیا۔ چائے کی طلب نے زور مارا اور میں راستِ راحت میں گھس گیا۔ چائے کا پیالہ لے کر میز پر بیٹھا ہی تھا کہ ریگینا دوسری میز پر دکھائی دی۔ اُس کا رنگ غمازی کر رہا تھا کہ وہ مشرق کی ہے مغرب کی قطعاً نہیں۔ اس سے قبل کہ میں اُسے دوبارہ ندیدہ نگاہوں سے دیکھوں، وہ میری میز کے قریب آکر کھڑی ہو گئی۔ دھیرے سے انگریزی میں بولی "تم ہندوستانی ہو؟"

"ہاں" میں نے کہا۔

وہ میرے مقابل بیٹھ گئی۔ بولی "میں نیٹال کی ہوں۔ ساؤتھ افریقہ، نیٹال۔ عیسائی ہوں"

"یہاں گھومنے آئی ہیں؟"

"نو مین، گھومنا کیا ہوتا ہے؟ بس کہیں بھی چلے جانا۔ کہیں سے اوب کر اکھڑ جانا۔ اسے تم گھومنا کہو گے؟" اُس نے چائے پیتے ہوئے کہا۔

"تو ہیمپٹن کورٹ پیلیس دیکھنے آئی تھیں؟"

.......................

.......................

وہ قدرے جھجکی۔ یا شاید میرے اِس سوال پر اُس نے مجھے اچھی طرح سمجھنا چاہا۔ یکایک مجھے محسوس ہوا کہ میں نے کوئی بہت غلط سوال کر ڈالا ہے۔ تب ہی وہ گویا اپنے خول میں سما گئی۔ بولی "میرے ساتھ اور لوگ بھی ہیں۔ وہ پیلیس دیکھنے گئے ہیں۔ میرا دل نہ چاہا کہ میں وہاں جاؤں۔ کہہ دیا یہاں انتظار کروں گی بس اسی لئے رکی ہوئی ہوں۔ دیر ہو گئی، اب وہ لوگ آتے ہی ہوں گے"

بات یہاں پر ایک طرح سے ختم ہو جانی چاہئے تھی، پھر بھی بوٹ مین راستِ راحت کا خالی خالی ہال دیکھ کر دل چاہا کہ سلسلہ ٹوٹنے نہ دیا جائے۔ کچھ رک کر میں نے کہا "آپ ہندوستانی ہیں؟"

"نہیں" وہ بولی "بہت عرصہ پہلے میرے گرینڈ فادر نیٹال آئے تھے انڈیا سے۔ وہ ہندو تھے۔ پھر میرے پتا نے عیسائی مت قبول کر لیا۔ میں عیسائی ہوں۔ تم نے کبھی سوچا ہے کہ مذہب بدلنے سے آدمی کی خواہشات بھی بدل جاتی ہیں؟"

میں کیا جواب دیتا! کچھ سمجھ میں نہیں آیا تو یوں ہی میں نے کہہ دیا "میں نے ابھی تک تو مذہب تبدیل نہیں کیا"

"تبدیل کرنا بھی مت" وہ جیسے چہکتی ہوئی بولی "عیسائی ہو عیسائی رہنا۔ ہندو ہو تو ہندو رہنا۔ مسلم ہو تو مسلم رہنا۔ مذہب بدلنے سے آدمی کو پرائی تہذیب کا پاس کرنا ہوتا ہے، جو ہمیں الگ الگ ٹکڑوں میں منقسم کر دیتی ہے، پھر ہمیں چوستی ہے اور تمہیں علم ہے" یہ کہتے کہتے وہ رکی اور اُس نے اپنا سوال بدل دیا "تمہارا نام کیا ہے؟"

"نام! کملیشور۔ کیوں؟ یکایک آپ کو میرے نام کی ضرورت کیوں پڑ گئی؟" میں نے پوچھا۔

"اس لئے کہ اِس تہذیب میں آدمی بے نام ہو گیا ہے۔ مجھے نام نہ معلوم ہو تو بہت کھویا کھویا سا محسوس کرتی ہوں۔ تم نے اپنا صحیح نام بتایا ہے؟" کہتے ہوئے اُس نے مجھے قدرے اعتماد سے دیکھا۔

"ہاں" میں نے کہا۔

"چلو تسلیم کئے لیتی ہوں، ورنہ تمہارا پاسپورٹ دیکھتی" چائے کا آخری گھونٹ لے کر اُس نے بات کا پچھلا سرا پکڑا "یہ تہذیب و تمدن ایک بیوپار ہے کملیشور ..... اور آج کا آدمی اُس بیوپار کی کرنسی ہے۔ ہم تم کرنسی ہیں۔"

میں نے نظر چرا کر گھڑی پر نگاہ ڈالی کیونکہ ہیمپٹن سے مجھے پانچ بجکر بیس منٹ کی گاڑی واٹر لو کے لئے پکڑنی تھی۔ ریگینا کے ساتھی ابھی تک نہیں آئے تھے۔ اُس نے مجھے تاڑ لیا تھا۔ بولی "تم جاؤ" وہ چاہتی تھی یا خود بھی شاید اپنے کو بچانا چاہتی تھی۔ بولی "تم جاؤ۔ یہ کرو کہ یہاں سے بوٹ سے واٹر لو چلے جاؤ۔ صرف چار گھنٹے لیتی ہے"

میں نے اُس کی طرف بغور دیکھا۔ ہیمپٹن سے واٹر لو تک ۴۵ منٹ میں پہنچا جا سکتا ہے۔ وہ چار گھنٹے والا راستہ اختیار کرنے کو کیوں کہہ رہی ہے ... مجھے دیکھتا دیکھ کر وہ مسکرا دی۔ پھر دھیرے سے بولی "ہمیشہ اُس راستے سے جاؤ جو دیر میں کہیں پہنچتا ہو۔ سمجھے! دیکھئے کیونکہ راستہ ہمیشہ تمہیں بہتر آدمی بناتا ہے، جیسا کہ وہ کسی بھی دھرم میں پیدا ہوتا ہے، نیچرل!"

وہ بھی اب کچھ سمٹا رہی تھی۔ میں اُس کے اندر کی گھبراہٹ کو

بھی دیکھ رہا تھا۔ ہم لوگ ٹمز واسٹ راحت سے نکل کر اسٹیشن کی طرف چلنے لگے تھے۔ میں نے پھر گھڑی دیکھی اور بے مدا بجانے میں ایک بیہودہ سوال کر بیٹھا: "پانچ بج کر پندرہ منٹ ہو رہے ہیں۔ پیلیس تو شاید ساڑھے چار بجے بند ہو جاتا ہے۔ آپ کے ساتھی لوگ ابھی نہیں آئے ...... اور اب آپ یہاں اکیلی ...."

اُس نے سلسلہ منقطع کر دیا۔ بولی "تم جہاں جہاں جاؤ۔ وہاں سے ایک پکچر پوسٹ کارڈ بھیجتے جانا۔"

"لیکن آپ کا پتہ؟" میں نے شرماتے ہوئے کہا۔

"پتہ لکھو۔ رگینا۔ سیوالال۔ کیئر آف انڈروی بلوا سکائی۔"

اُسکے اس مذاق سے میں نے کچھ گھٹن محسوس کی۔ کیا اُس نے مجھے راہ چلتے مل بھینک آدمیوں کی طرح سمجھا ہے! میں نے نوٹ بک جیب میں رکھ لی۔

"تم نے مجھے غلط سمجھا" رگینا نے یکایک پگھلتے ہوئے کہا۔ "میرا پتہ سچ مچ کوئی نہیں ہے۔ جب کسی کے پاس وہ سب نہ ہو جسے لے کر وہ اکیلا رہ سکے، تب اُس کا کوئی پتہ نہیں ہوتا۔"

مجھے محسوس ہوا، وہ اپنے میں جذب ہوتی جا رہی تھی۔ میں اسٹیشن کی طرف بڑھا تو اُس نے کہا۔ "تم جاؤ میں، ساتھی آتے ہوں گے۔ بائی ...."

اور میں اسٹیشن کی طرف بڑھ گیا۔ وہ ٹیمز کے ساحل کی طرف چل دی۔ میں اپنی ہڑبڑی میں تھا۔ ٹکٹ لے کر پلیٹ فارم پر پہنچا تو گاڑی چھوٹ چکی تھی۔ ہیمپٹن کچھ دور دراز کا اسٹیشن تھا اس لئے لندن تک کی گاڑیاں تھوڑے تھوڑے وقفہ سے چلتی تھیں۔ اب میرے پاس پھر قریب چالیس منٹ کا وقت تھا۔

وقت گذاری کے لئے میں ایمبنکیٹ کے سہارے آکر کھڑا ہو گیا۔ دیوار کے نیچے موزے کی شکل میں گھاس کا چھوٹا سا قطعہ پھیلا ہوا تھا۔ اس کے بعد بھیگا ہوا کنارہ تھا۔ داہنی طرف تین چار کشتیاں کھڑی تھیں۔ اُس پار والا درخت خاموش کھڑا تھا۔ کبھی کبھار ایک آدھ پتّے چپ چاپ چکراتے ہوئے جھڑتے اور خاموشی سے گھاس پر لیٹ جاتے۔

موزے کی شکل میں پھیلا ہوا گھاس کا چھوٹا سا میدان اور بھی زیادہ خاموش لگ رہا تھا۔ دور پر، اُس کی ایڑی کے پاس ایک ویپنگ ولو کا درخت بال بکھرائے کھڑا تھا۔ اُس کے بال دھیرے دھیرے سرسرا رہے تھے جس سے احساس ہو رہا تھا کہ ہوا ابھی کہیں چل رہی ہے۔

ویپنگ ولو کے نیچے بینچ تھی اور اُس بینچ پر رگینا چپ چاپ بیٹھی تھی۔ وہ ٹیمز کی روانی دیکھ رہی تھی یا بادلوں کا بکھرنا۔ اس کا کچھ علم اِدھر سے نہیں ہو رہا تھا کیونکہ اُس کی پشت اُس طرف تھی۔

میرا دل چاہا کہ نیچے اُتر کر جاؤں اور چپ چاپ اُس کی بغل میں بیٹھ جاؤں۔ اُس ویپنگ ولو کے درخت کے نیچے، مگر اُس کی تنہائی کو توڑ دینے کی ہمت نہیں ہوئی۔ اُس کا سفری سامان بھی بینچ پر رکھا ہوا تھا، جسے میں نے اِس سے قبل نہیں دیکھا تھا۔ وہ اُس پر کہنی ٹکائے چپ چاپ بیٹھی تھی۔ شاید اپنے میں پوری طرح مستغرق یا اپنے سے بہت دُور!

رگینا کے ساتھی اب تک نہیں آسکے تھے۔ اُس کے کوئی ساتھی یقیناً آنے والے تھے یا نہیں، اِس کا ٹھیک پتہ نہیں تھا۔

وقت جیسے رُک گیا تھا۔ ابھی کل پانچ منٹ گذرے تھے۔ ویپنگ ولو کے نیچے بیٹھی رگینا اتنی بے حس و حرکت تھی کہ وہ ایک مجسّمے کی طرح لگ رہی تھی۔ پھر وہ نہیں ہلی۔ پورے تیس منٹ میں اُسے دیکھتا رہا ..... ٹیمز بہہ رہی تھی۔ ویپنگ ولو کے بکھرے بال کانپ رہے تھے مگر رگینا بے حس و حرکت تھی۔

میں اسٹیشن کی طرف چلا آیا تھا۔

دوسرے دن آنا کو پکچر پوسٹ کارڈ بھیجتے ہوئے میں نے لکھا تھا: "ہیمپٹن کورٹ پیلیس کے سامنے ٹیمز ہے۔ ٹیمز کے داہنی کنارے پر موزے کی شکل میں کٹا ہوا گھاس کا چھوٹا سا قطعہ ہے، اُس کی ایڑی پر ویپنگ ولو کا ایک درخت ہے۔ درخت کے نیچے بینچ پر رگینا نامی ایک لڑکی کا مجسّمہ ہے جو اپنا سفری سامان لئے وہاں بیٹھی ہے۔ کبھی انگلینڈ آنا تو اِس مجسّمے کو ضرور دیکھنا۔ اُس کا پتہ ہے۔ کیئر آف: انڈروی بلوا سکائی۔"

●●●

ڈاکٹر محمد عباس علیخان لمعہ

## لا الٰہ الا اللہ

سرورِ کون و مکاں 'لا الٰہ الا اللہ'
جنوں کی روحِ رواں 'لا الٰہ الا اللہ'

حضورِ نور میں گم ہو کے میں نے دیکھ لیا
نہاں ہے اور عیاں 'لا الٰہ الا اللہ'

خودی کا جلوۂ رقصاں اسی میں مضمر ہے
علاجِ وہم و گماں 'لا الٰہ الا اللہ'

نبود و بود کے رشتے کا ہے یہی پیوند
'نہیں جو لا نہ ہے تو ہاں' لا الٰہ الا اللہ

وہیں ہے عرش بھی کرسی بھی اور مولا بھی
جہاں ہے جلوہ فشاں لا الٰہ الا اللہ

بنا ہے اس کی حسینؑ ابتدا ہے اسمٰعیل
حضورِ کون و مکاں 'لا الٰہ الا اللہ'

یقیں حجاب سے ہٹ کر مجھے نظر آیا
کہا جو میں نے اذاں 'لا الٰہ الا اللہ'

---

؎ بہ تصرف شعرِ حضرت خواجہ اجمیریؒ
"حقا کہ بنائے لا الٰہ ہست حسینؑ"

رحمان جامی

## علم عقیدے کے بغیر

بلا عقیدہ علم تمہارا
بے مصرف سا اک کمرہ ہے
جس میں عمدہ فرنیچر کا ڈھیر لگا ہے
جس میں اُٹھنے بیٹھنے کی بھی جگہ نہیں ہے۔

تم کتنی بھی پڑھو کتابیں
چاہو جتنے رٹو حوالے
جہل تمہارا خود بولے گا
راز اپنا خود ہی کھولے گا

علم، عقیدہ کب دیتا ہے؟
ذہن کے آگے اک پردہ ہے
دل کو ٹٹولو دل پیاسا ہے

ذہن کے اس پردے کو ہٹاؤ
اور دل کا دروازہ کھولو
شمع عقیدے کی سلگاؤ
اس کی ضو میں پھر اپنا گھر عمدہ فرنیچر سے سجاؤ۔
اس منزل پر
علم تمہارا جو بولے گا، سچ بولے گا
رازِ حقیقت جب کھولے گا، سچ کھولے گا۔

ماجد کلیم

# امراؤ جان ادا کی فنی حیثیت

عظیم ادبی تخلیق اپنے وقت کی اور ہر وقت کی چیز ہوتی ہے۔ اُس کے مقامی رنگ میں آفاقیت کا رنگ جلوہ گر ہوتا ہے۔ اُس کے مخصوص واقعات میں بھی ایک عمومیت ہوتی ہے اور یہی امر عظیم تخلیق کی لافانی کشش کا سبب ہوتا ہے، عصری اور مقامی عناصر تاریخی نقطۂ نظر سے اہم ہو سکتے ہیں مگر تنقیدی توجہ کا مرکز صرف اس کی ابدیت اور آفاقیت ہو سکتی ہے۔ جو تخلیق آنے والی نسلوں کی دلچسپی کے سامان سے تہی دامن ہوتی ہے وہ زندہ نہیں رہ سکتی۔ غالب اور شیکسپیر کی تخلیقات کی زندگی کا راز اُن کی ابدیت اور آفاقیت ہی میں پنہاں ہے۔ مرزا رسوا کا ناول "امراؤ جان ادا" ایک ایسی ہی عظیم تخلیق ہے جو اپنے فن کار کی حیرت انگیز تخلیقی قوت کی بنا پر زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

تکنیک کے اعتبار سے "امراؤ جان ادا" ایملی برونٹے کے ناول WUTHERING HIEGHT سے بہت قریب ہے۔ دونوں ناولوں میں فلیش بیک کی تیکنیک برتی گئی ہے WUTHERING HEIGHT میں نے لی ڈین آنکھوں دیکھے واقعات کو لاک وڈ سے بیان کرتی ہے اور ماضی کا ایک ایک واقعہ آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتا ہے۔ اسی طرح امراؤ جان ادا اپنی عمر گذشتہ کی کہانی مرزا رسوا کو سناتی ہے۔ WUTHERING HIEGHT میں لاک وڈ جو تھرش کراس گرینج میں کرایہ دار ہے جب اپنے مالک مکان (ہیتھ کلف) کے یہاں سے آتا ہے اُس کی عجیب و غریب رہائش اُس (لاک وڈ) کے تجسس کو بیدار کرتی ہے۔ اس تجسس کی تسکین گھر کی پرانی خادمہ نے لی ڈین سے ہوتی ہے اور ناول کے کردار حرکت میں آجاتے ہیں۔ کمال یہ ہے کہ لاک وڈ کی موجودگی محض ناول کو شروع کرنے کی ایک تدبیر نہیں ہے بلکہ اپنے چھوٹے پیمانے میں ناول کا ایک زندہ کردار بن جاتا ہے۔ "امراؤ جان ادا" کی ابتدا ایک شعری نشست سے ہوتی ہے جس میں مرزا رسوا اور امراؤ جان ادا دونوں شریک ہیں۔ ادا اپنا کلام سناتی ہیں جس کا مقطع ہے

کس کو سنائیں حالِ دلِ زار اے ادا
آوارگی میں ہم نے زمانے کی سیر کی

اس شعر سے مرزا رسوا متجسس ہو جاتے ہیں اور امراؤ جان ادا سے "حالِ دلِ زار" سنانے کے لئے اصرار کرتے ہیں اور ناول اپنی ارتقائی منزلیں طے کرنا شروع کر دیتا ہے۔ ناول میں مرزا رسوا صرف ناول کے واقعات کی گیند کو ٹھوکر لگانے نہیں آئے ہیں بلکہ رفتہ رفتہ وہ ناول کے ایک زندہ کردار کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

تکنیک کی اس مماثلت کے باوجود WUTHERING HIEGHT اور امراؤ جان ادا کی ساخت ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ WUTHERING HIEGHT کا خام مواد جذباتی محبت ہے۔ اور "امراؤ جان ادا" کا خام مواد ایک طوائف کی زندگی کا تجربہ ہے۔ مواد کا یہی فرق دونوں ناولوں کی ساخت پر اثر انداز ہوا ہے۔ WUTHERING HIEGHT کی ساخت ڈرامائی کہی جا سکتی ہے کیونکہ اس ناول میں پلاٹ اور کردار کے درمیان کی دیوار گر جاتی ہے۔ کردار پلاٹ کا حصہ ہے اور پلاٹ کرداروں کے عمل اور ردِ عمل سے بنتا ہے۔ ناول کا مرکز شدید داخلیت ہے واقعات کا جائے وقوع محدود ہے مگر کہانی وقت کے ساتھ اپنی تہیں کھولتی ہے اور تکمیل کو پہنچتی ہے[1]۔ "امراؤ جان ادا" کی ساخت مکمل ڈرامائی

---

[1] ناول کی ساخت۔ ایڈون میور

نہیں کہی جا سکتی ہے مگر ایسا بھی نہیں کہ اُس میں ڈرامائیت معدوم ہو۔ ناول میں موڑ اس وقت آتا ہے جب دلاور خاں امیرن (بعد میں امراؤ جان ادا) کے سادہ لوح باپ کی سادگی سے پہنچے ہوئے نقصان کا انتقام امیرن کو اغوا کر لیتا ہے۔ امیرن کی زندگی میں رونما ہونے والے تمام تر واقعات کی روش یہیں سے متعین ہو جاتی ہے مگر ناول کا پورا پلاٹ کرداروں کے عمل اور جذباتی ردِ عمل کی بافت سے تیار نہیں ہوتا ہے۔ ناول کے باقی حصے میں تنہا ایک کردار کو اہمیت حاصل ہو جاتی ہے اور تنہا اُسی کے تجربات اور مشاہدات کو جگہ ملتی ہے، مگر پھر بھی "امراؤ جان ادا" کو کرداری ناول یا PICARESQUE ناول نہیں کہہ سکتے ہیں PICRESQUE[1] ناول میں ایک کردار اہم ہوتا ہے جو ایک وسیع اور عریض علاقے کا سفر کرتا ہے جیسا کہ "ٹام جونس" ہے اور اس کا مقصد کسی مخصوص معاشرے کی طنز آمیز تصویر کشی کرنا ہوتا ہے۔ ایسے ناول کا نقطۂ نظر خالص خارجی ہوتا ہے۔

"امراؤ جان ادا" کا جائے وقوع وسیع ہے۔ فیض آباد، لکھنؤ، گڑھی کانپور اور دوسرے مقامات کا واقعات احاطہ کر لیتے ہیں مگر اس ناول کا مقصد معاشرے کی تصویر کشی نہیں ہے۔ دراصل ناول کا مرکز امراؤ جان ادا کی زندگی ہے اور معاشرے کی جھلکیاں ضمنی حیثیت رکھتی ہیں اس ناول کو کرداری[2] ناول کے نام سے بھی معنون نہیں کر سکتے ہیں کیونکہ ناول کا مرکزی کردار تھیکرے کی بکی شارپ کی طرح یک پہلو (FLAT) نہیں ہے بلکہ پہلو دار (ROUND) ہے۔ اس بنا پر کہ "امراؤ جان ادا" میں کردار کو اہمیت حاصل ہے اور تنہا اسی کی ذات ناول کے مختلف حصوں میں ربط کا باعث ہے۔ پلاٹ کی تنظیم کمزور پڑ گئی ہے۔ پلاٹ کی ڈھیلی تنظیم ایک طوائف کی بے ربط زندگی کی عکاسی کا تقاضہ ہے۔ "امراؤ جان ادا" کی ساخت ڈرامائی ناول اور کرداری ناول دونوں کے خمیر سے تیار ہوتی ہے جس میں کرداری ناول کے عناصر زیادہ نمایاں ہیں۔

"امراؤ جان ادا" کی تنظیم شاعرانہ سطح پر ہوتی ہے، ناول کے ایک ایک لفظ میں اشاریت کی ایک دنیا آباد ہے۔ امراؤ جان ادا کی غزل کا مقطع

کس کو سنائیں حالِ دلِ زار اے ادا

آوارگی میں ہم نے زمانے کی سیر کی

سے یہ امر منکشف ہو جاتا ہے کہ اس ناول کا حمل (BURDEN) امراؤ جان کا "حالِ دلِ زار" ہے جو "زمانے کی سیر" کی امانت ہے۔ یہ حالِ دلِ زار واضح ہو جاتا ہے جب امراؤ جان اپنی سرگزشت کی ابتدا کرتی ہے۔ اور اس طرح ناول کے کامیاب آغاز کی وجہ سے ناول کے مرکزی تاثر کی تعمیر شروع سے ہی ہونے لگتی ہے۔

"مجھ کم نصیب کی سرگزشت میں ایسا کیا مزا ہے جس کے آپ مشتاق ہیں ایک ناشاد، نامراد، آوارۂ وطن، خانماں برباد، ننگِ خاندان عارِ دو جہاں کے حالات سن کر مجھے ہرگز امید نہیں کہ آپ خوش ہوں گے۔"

ناشاد، نامراد، خانماں برباد، آوارۂ وطن جیسے الفاظ محض شاعرانہ اندازِ بیان پیدا کرنے کے لئے نہیں آئے ہیں بلکہ ہر ایک لفظ کی پیٹھ پر تجربہ کا ایک گراں بوجھ ہے۔ جیسے جیسے ناول کے ارتقاء کے ساتھ امراؤ جان کی زندگی کے واقعات سے پردہ اٹھتا جاتا ہے ان الفاظ کی معنویت منکشف ہوتی جاتی ہے۔ "امراؤ جان ادا" شعریت نفسیاتی بصیرت اور شدید واقعیت کا امتزاج ہے۔

حقیقت کا فریب (ILLUSION OF REALITY) جتنا مضبوط اور مستحکم "امراؤ جان ادا" میں ہے اُس کی نظیر نہیں ملتی ناول میں نہایت چھوٹی چھوٹی باتوں کی تفصیل ملتی ہے جیسے امیرن کا اپنے چھوٹے بھائی کو کھلانا۔ کھلاتے کھلاتے محلہ یا باغ میں نکل جانا، کبوتر کا اُڑ کے دلاور خاں کے یہاں چلا جانا (جو بعد میں امیرن کے اغوا کے لئے زمین ہموار کر دیتا ہے) امراؤ جان جس ماحول کے واقعات کو بیان کرتی ہے اس کی ٹھوس مکمل فضا اُبھر جاتی ہے جو واقعات کی اصلیت کے تاثر کو اور زیادہ توانائی بخشتی ہے۔ اِس مقصد کے لئے مرزا رسوا زبان کا استعمال نہایت ہوشیاری کے ساتھ کرتے ہیں جیسے امراؤ جان کا صرف یہ بتانا کہ اُس کا بھائی بچپن میں اُس سے بہت قریب تھا۔ اس گھریلو فضا کی تشکیل نہیں کر سکتا تھا جو امراؤ جان کی زبان کے گھریلو محاورے سے پیدا ہو گئی ہے۔

"دن بھر اپنے بھائی کو کھلایا کرتی تھی اور وہ بھی مجھ سے اس قدر ہلا ہوا تھا کہ دم بھر کے لئے نہ چھوڑتا تھا۔"

"ہلا ہوا" محاورے میں گھریلو پن کا لمس جس سے گھریلو ماحول زندہ ہو اٹھا ہے۔ اسی طرح امراؤ جان صرف اسی بیان پر اکتفا نہیں کرتی کہ طوائف بننے سے پہلے موسیقی سے واقف ہونا پڑا تھا بلکہ فن موسیقی کی پوری تکنیک کا

---

[1] ناول کی ساخت ایڈون میور [2] ایضاً

تفصیل سے ذکر کرتی ہے جو سرگرم، گنہ گار، دعوت، ڈھر ہر کی اصطلاح میں موجود ہے۔ اس سے بیان محض بیان نہیں رہ جاتا ہے بلکہ اس واقعہ پر حقیقت کا گمان قوی تر ہو جاتا ہے۔ "امراؤ جان ادا" میں واقعات کا بیان ایک خطِ مستقیم پر گامزن نہیں ہے۔ مرزا رسوا وقتاً فوقتاً مخل ہو جاتے ہیں کسی خاص واقعہ سے متعلق کوئی بات پوچھ بیٹھتے ہیں، امراؤ جان ادا کا کوئی شعر پسند آ گیا تو مکمل غزل سننے پر اصرار کرتے ہیں یا امراؤ جان کو خود کسی واقعہ سے متعلق کوئی بات یاد آ جاتی ہے تو وہ اسے مکمل طور پر بیان کر دینے کے بعد واقعات کی سابق لکیر کی جانب لوٹ آتی ہے اس سے حقیقت کا فریب قوی تر ہو جاتا ہے

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اپنے ایک مضمون میں رقمطراز ہیں" وہ مرزا رسوا اس دائس وقت کا کلچر کی اہمیت کے قائل ہیں مگر اس کی عکس کشی سچے مورخ کی طرح کر رہے ہیں اور اس پر ایک مدرسِ اخلاق کی سی نظر ڈال رہے ہیں۔" ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کو یہ مغالطہ مرزا رسوا ناول کا کردار اور مرزا رسوا ناول نگار میں فرق نہ برتنے کے سبب ہوا ہے۔ مرزا رسوا (ناول کا کردار) جا بجا اخلاقی نقطۂ نظر کے مکالمے ادا کرتا ہے۔ جیسے وہ طوائفوں سے رسم و راہ رکھنے کے متعلق کہتا ہے۔

"خصوصاً دہلی اور لکھنؤ میں اور یہی ان شہروں کی تباہی کا باعث ہوا"۔

یہ اخلاقی نقطۂ نظر ناول کا نقطۂ نظر نہیں کہا جا سکتا کیونکہ یہ ناول کے ایک کردار کا نقطۂ نظر ہے اس امر کی توثیق اس وقت ہو جاتی ہے۔ مرزا رسوا کی زبان سے ہم ایسا جملہ بھی سنتے ہیں"۔ سنو امراؤ جان میری ایک بات یاد رکھنا جہاں کوئی حسین عورت نظر پڑے مجھے ضرور یاد کر لینا اگر ممکن ہو تو ایڈرانوں میں نام لکھوا دینا اور اگر میں مر جاؤں تو میرے نام پہ فاتحہ دے دینا۔"

یہ الفاظ اسی کردار کے ہیں جسے ڈاکٹر فاروقی مدرسِ اخلاق کہتے ہیں دراصل انسانی شخصیت متنوع اور متضاد عناصر سے عبارت ہے اور مرزا رسوا کی شخصیت اسی پیچیدگی کا مظہر ہے یہ شخصیت مرزا رسوا، ناول کے کردار کی ہے نہ کہ مرزا رسوا ناول نگار کی۔ چنانچہ یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ اخلاقی گونج ناول پر حاوی نہیں ہے بلکہ یہ ناول فی الحقیقت زندگی کے تجربات کی برہنہ پیشکش ہے۔

ہارڈی نے اپنے ناولوں میں انسانی کرداروں پر قسمت کی گرفت اس طرح دکھائی ہے کہ انسانی عظمت مجروح ہو گئی ہے۔ شیکسپیئر کے ڈراموں کی طرح ہارڈی کے ناول میں حالات کرداروں کے فطری حرکات کا نتیجہ نہیں ہیں، بلکہ سوءِ قسمت کے ارادوں کے پابند ہیں۔ اس طرح ہارڈی کے ناول کے کردار اس زندگی سے محروم ہو گئے ہیں جو شیکسپیئر کے کرداروں میں ملتی ہے۔ مرزا رسوا نے یہاں حالات کی ستمگری اور ابتلا وکشش دکھائی ہے لیکن ان حالات کو انسانی حرکات و افعال کا فطری نتیجہ بھی بتایا ہے۔ چنانچہ ان کے کردار ہارڈی کے زیادہ زندہ اور متحرک ہیں۔ امراؤ جان ادا کی زندگی میں اہم ترین تغیر کسی غیر انسانی قوت (جسے قسمت کہہ سکتے ہیں) کے حرکت میں آ جانے سے رونما نہیں ہوتا بلکہ اس کے پس منظر میں انسانی عمل اور ردِ عمل ہیں۔ دلاور خاں کو امراؤ کے باپ کی صاف گوئی سے جیل کی سختی برداشت کرنی پڑی تھی اور اپنے جذبۂ انتقام کی تسکین کے لئے امراؤ جان کو اغوا کر کے ایک طوائف کے ہاتھ بیچ دیتا ہے۔

اس واقعہ کی درد انگیزی میں اضافہ اس وقت ہو جاتا ہے جب اس کو ہم امراؤ جان کی جذباتی زندگی کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ امراؤ کی منگنی اس کے چچا زاد بھائی سے ہو چکی تھی اور شادی کا انتظام کیا جا رہا تھا۔ علاوہ ازیں امراؤ کو اپنے ہونے والے شوہر اور سسرال سے جذباتی لگاؤ تھا اور وہ ازدواجی زندگی کا خوبصورت خواب دیکھ رہی تھی کہ اچانک یہ حادثہ ٹوٹ پڑا۔ خانم کے یہاں امراؤ جان کے خواب سے اس کے گھر کی جدائی کا کرب اور گہرا ہو جاتا ہے۔

"آج رات کو میں نے ماں باپ کو خواب میں دیکھا جیسے ابا نوکری سے آئے ہیں مٹھائی کا دونا ہاتھ میں ہے، چھوٹا بھائی سامنے کھیل رہا ہے۔ دوڑ کر مٹھائی کی ڈلیاں نکال کے دیں مجھے پوچھتے ہیں جیسے میں دوسرے حالات میں ہوں۔ اماں باورچی خانے میں ہیں، اتنے میں ابا کو جو دیکھا دوڑ کے لپٹ گئی اور رو رو کے اپنا حال کہہ رہی ہوں خواب میں اتنا روئی کہ ہچکیاں بندھ گئیں۔ بوا حسینی نے بیدار کیا آنکھ جو کھلتی ہے کیا دیکھتی ہوں نہ وہ گھر ہے نہ وہ دالان ابا ہیں نہ اماں، بوا حسینی کی گود میں پڑی رو رہی ہوں۔"

یہاں خواب اور حقیقت کا براہِ راست تصادم ہے اور حقیقت کے مقابلے میں خواب کی شکست۔ یہ واقعہ علامت کی حیثیت رکھتا ہے۔ امراؤ جان کی زندگی کی داستان خوابوں کی شکست کی داستان ہے۔ امراؤ جان کو گھر کی زندگی کا خواب عزیز تھا۔ وہ اپنے ماں باپ اور منگنی کا ذکر کرنے کے بعد کہتی ہے میں نے اپنے ماں باپ کے گھر، اور بچپن کے حالات کا پورا نقشہ آپ کے سامنے کھینچ دیا ہے۔ اب آپ سمجھ سکتے ہیں کہ اگر میں اس عالم میں رہتی تو خوش رہتی یا ناخوش؟" اور اس پس منظر میں یہ شعر اہم ہو جاتا ہے۔

ابتدا آوارگی کی ہوسِ وحشت کا سبب
ہم تو سمجھے ہیں مگر ناصح کو سمجھائے گیا

اس شعر میں زندگی کی روش اور جامد ناصحانہ نظریہ میں ناموافقت کا احساس ملتا ہے۔ حالات کے دباؤ کے تحت انسانی اعمال وجود میں آتے ہیں انھیں کسی اخلاقی ضابطے کا پابند نہیں کیا جا سکتا۔ امراؤ جان کی طبیعت کا رنگ اُس کے حالات کے زیرِ اثر متغیر ہوتا ہے۔ اس تغیر کا سبب اس کا ماحول ہے جس کو امراؤ جان کی مخصوص منزل سے مدد ملتی ہے۔ مکتب میں گوہر مرزا سے وقت بہ وقت تصادم اور پھر اس سے محبت بہت فطری رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ ایسے ماحول میں جہاں امراؤ جان سے عمر میں کچھ بڑی طوائفیں مجرا کیا کرتی ہیں، مردوں کی صحبت میں وقت گذرتی ہیں، وہاں امراؤ جان سے کا یہ اعتراف جذباتی خود غرضی کی انسانی نفسیات سے پردہ اُٹھاتا ہے۔

"مرزا صاحب آپ سمجھ سکتے ہیں کہ گوہر مرزا ایسے وقت اور اس حالت میں مجھے کس قدر غنیمت معلوم ہو سکتا تھا اس لئے کہ وہ مجھ سے پیار کی باتیں کرتا تھا میں اس کو چھیڑتی تھی وہ مجھے چھیڑتا تھا میں اس کو اپنا چاہنے والا سمجھتی تھی اور وہ بھی ان دنوں مجھ کو چاہتا تھا۔"

محبت کے جذبے کے ارتقاء کا یہ نہایت فطری رنگ ہے مگر اس محبت میں آنے والا موڑ مرزا رسوا کی تیکھی نفسیاتی بصیرت کی غمازی کرتا ہے۔

"گوہر مرزا بے شک میرا چاہنے والا موجود تھا مگر اس کی چاہت اور قسم کی تھی، اس کی چاہت میں ایک بات کی کمی تھی جسے میرا دل ڈھونڈتا تھا..... وہ جو کچھ پاتا تھا مجھ سے چھین جھپٹ کے لے لیتا تھا خود ایک روپے کے سوا جیسے میں کہہ چکی ہوں کبھی کچھ نہ دیا۔ اب میرا دل ایک ایسا عاشق ڈھونڈھتا تھا جو میری ناز برداری کرے، خرچے، کھلائے پلائے۔"

ایک طوائف کی زندگی گزارنے والی عورت کی محبت میں مال و دولت کے خیال کا در آنا لازمی ہے۔

حالات نے جو رول امراؤ جان ادا کے سپرد کیا امراؤ نے اُسے بہ حسن و خوبی ادا کیا مگر ایک دبی ہوئی بے اطمینانی، ایک پرسکون گھریلو زندگی کی تمنا بن کر اس کے دل میں سر اٹھاتی ہے اُسے اس رام دئی کی قسمت پر رشک ہوتا ہے جو اُسی کمرے میں لا کر بند کی گئی تھی جس میں امراؤ جان کو اغوا کے بعد دلاور خاں نے بند کیا تھا۔ رام دئی نواب سلطان کے یہاں فروخت ہوئی اور نواب نے اس سے شادی کر لی۔ جب اپنی گھریلو زندگی کے اطمینان و سکون کی تصویر رام دئی کھینچتی ہے "خدا نے سب آرزوئیں میری پوری کیں اولاد کی تمنا تھی خدا کے صدقے اولاد بھی ہے اب اگر آرزو ہے تو یہ ہے کہ خدا بہن کو بھی ان کے بڑھاپے میں بہو بیاہ کے لاؤں اور ایک پوتا کھلاؤں پھر چاہے مر جاؤں، نواب کے ہاتھوں مٹی عزیز ہو جائے) تو امراؤ جان کے اندر کی عورت ایک بار پھر جاگ اٹھتی ہے۔

"جب رام دئی یہ باتیں کر رہی تھی مجھے اپنی قسمت پر افسوس آ رہا تھا اور دل ہی دل میں کہتی تقدیر ہو تو ایسی ہو ایک میری پھوٹی تقدیر بکی تو کہاں رنڈی کے گھر میں۔"

حالات کی شدید سختی اور بے رحمی کا اندازہ اس واقعہ سے ہوتا ہے جب امراؤ جان کا بھائی جسے اس نے بچپن میں کھلایا ہے غیرت کے احساس سے مجبور ہو کر اپنی ستم رسیدہ بہن کے قتل کے ارادے سے آتا ہے تو ماں کے پوچھنے پر امراؤ کو مجبوراً اس کے متعلق کہنا پڑتا ہے۔

"رنڈی کے مکان پر ہزاروں آدمی آتے ہیں، کوٹھے پر نہیں کیا" خاندانی غیرت کے احساس کی وجہ سے بھائی کی شناخت کو چھپا کر اُسے جسم کا گاہک ہی بتانا پڑتا ہے۔ امراؤ جان کو جب اپنے اعمال کے برا ہونے میں کوئی شک نہیں رہ جاتا تو وہ تائب ہو جاتی ہے مگر معمول کے ڈگر سے ہٹ کر گزاری ہوئی زندگی معمول کے راستے پر گامزن نہیں ہو سکتی۔ جب وہ کسی ایک شخص کا دامن پکڑ کر زندگی گزارنے کی سوچتی ہے تو ایک بڑا سوالیہ نشان اس کے سامنے آ جاتا ہے۔ "جذبے کی صداقت کے باوجود میری محبت پر اب کون اعتبار کرے گا۔"

ناول کا اختتام ادا کے اس شعر پر ہوتا ہے۔

مرنے کے دن قریب ہیں شاید کہ اے حیات
تجھ سے طبیعت اپنی بہت سیر ہو گئی

اس شعر میں "میک بیتھ" کے "کل اور کل اور کل" جیسی اشاریت اور گہرائی ہے۔ امراؤ جان ادا کی پوری زندگی کے پس منظر میں دیکھنے سے اس شعر کی مکمل معنویت اُجاگر ہوتی ہے۔ امراؤ جان ادا کے لئے زندگی کی بے معنویت کا احساس ہی حاصلِ حیات ہے "بہت سیر ہو چکی" کے تحت لہجہ کا UNDER TONE لطیف طنز اس کرب کی تکمیل ہے عام طور پر انسان کے لئے حیات کا آخری لمحہ بہت قیمتی اور قابلِ قدر ہوتا ہے۔ مگر امراؤ جان کا اس حیات سے سیر ہو چکنا اشاریت کی زبان ہے اور اس اشاریت میں اظہار کی بے پایاں توانائی ہے۔

"امراؤ جان ادا" اُردو کا پہلا ناول ہے جس نے ناول کو ایک قابلِ قدر

(بقیہ صفحہ ۲۵ پر دیکھئے)

# غزلیں

## نزرینہ ثانی

### آزاد غزل

ن گزرتے گذرتے گزر جائیں گے
شدّتِ درد ہے، زخم رستے تو ہیں پھر بھی بھر جائیں گے

شق کی ضو ضروری ہے تخلیق میں فن کی تشکیل میں
پ چشمِ عنایت اِدھر کیجئے فن نکھر جائے گا ہم سنور جائیں گے

پائیداری زمانے کی فطرت نہیں آج نازاں ہیں جو اپنی تقدیر پر
خواب اُن کے بھی اک دن بکھر جائیں گے

زندگی ہے، فضائی تخیّل نہیں سخت چٹّان ہے، اِس کو برتو یونہی
اوپری خول کے، فلم جیسے نگیٹو اُتر جائیں گے

ہم سے ترکِ تعلّق کا اعلان ہے سوچ لیجے ذرا
دل پہ گذرے گی کیا، اُٹھ کے ہم آستاں سے اگر جائیں گے

یلے تیا زاور خود بیں ہیں مشہور ثانی، تقاضائے اُلفت سے واقف بھی ہیں
آپ آواز دیدیں ٹھہر جائیں گے۔

## مصوّر سبزواری

کہاں تخ بستہ جھیلوں سے مہکتی باس آئے گی
پلٹ کر اب نہ آسودہ بدن کی پیاس آئے گی

کہا تھا اُس نے زخموں کے سفر میں بھول مت جانا
جُدا رستوں میں کام اک دوسرے کی آس آئے گی

کہاں جائے گا تُو تو عکس ہے ویران دریچے کا
تری ہی ڈوبتی پرچھائیں تیرے پاس آئے گی

تماشہ راکھ ہونے کا بھی اپنے دیکھتے جانا
پلیٹ کر اِس سے ایسی خوشبوئے انفاس آئے گی

یہ عالم نارسیدہ خواہشوں کا کس نے سوچا تھا
کہ لمسِ سنگ سے بھی لذّتِ احساس آئے گی

ابھی تو زہرِ تنہائی کو رگ رگ میں اُترنا ہے
پھر اِسکے بعد آنکھوں تک شبِ الماس آئے گی

شگوفوں کی خنک رُت سے مصوّر اس کو کیا لینا
وہ ہے زرتشت کا دل، آگ اِس کو راس آئے گی

کہانی

تشنہ اعجاز

# بکھری دِشاؤں کے قیدی

جیسے جیسے اُس کے قدم پولیس چوکی سے نکل کر آگے بڑھتے گئے ویسے ہی ویسے اُس کے افکار اُس پر نیش زنی کرنے لگے۔ گھبراہٹ انتشار ہو یا گھٹن یہی تو مقدر ہے، اِسے چاہو تو اپنا لو، شاید رُوح کو آسودگی مل جائے۔ ایک شعلہ سا لپک اٹھا ہے!

کمینے لوگ کہیں کے، جیسے خود گندے نالے کے کیڑے ہیں دوسروں کو بھی ویسا ہی سمجھتے ہیں۔ مُثبت و منفی رجحانات کا شدید ٹکراؤ—!

تب اُسے محسوس ہوا کہ وہ جن خیالات کے مُحرکات پر جی رہا تھا، اُن قدروں کے ستون تو کبھی کے کھوکھلے ہو چکے ہیں۔ اب گرے اور تب گرے۔ وہ جن قدموں سے لپٹ کر چل رہا تھا، وہ قدم کبھی کے رک چکے ہیں!

میرے خدا۔ کرب بھی تیری نعمتِ عظمیٰ ہی تو ہے، ابھی ابھی وہ قریبی پولیس چوکی میں طلب کیا گیا تھا!

کاظمی صاحب! آپ اچھے اور امن پسند انسان ہیں۔ ہم پولیس والوں کو یہ اطلاع ملی ہے، کون شریف ہے اور کون بدمعاش۔ آپ جیسے امن پسند انسان کی شکایت ہم تک پہنچے یہ اچھا نہیں ہے!

مگر وہ امن پسند ہے کہاں! ۔ اُس کے اندر تو روز جنگ جاری رہتی ہے خود اُس سے اور اُس کے خیالات سے۔ وہ ہر روز خود کو قتل کرتا ہے اور اُس کی لاش اُنا کی صلیب پر لٹکتی رہتی ہے!

کاظمی صاحب!

وہ چونک پڑا۔ خیالوں کے شیش محل اُس کے سامنے مِسمار ہو چکے تھے، اُن کی کرچیں، اُس کی شریانوں میں تیر گئیں!

آپ اپنے یہاں سے اُن عورتوں کو ہٹا دیجئے، جو آجکل وہاں ڈیرا جمائے ہوئے ہیں!

کیوں؟

اب تک آپ کے خلاف بیسیوں شکایتیں پہنچ چکی ہیں۔ شہر کے شریف لوگوں نے شکایت کی ہے کہ عن قریب وہ جگہ عیاشی کا اڈہ بننے والی ہے۔ ہم لوگ یہاں چکلے ہرگز نہیں بننے دیں گے۔ کچھ لوگ یہ ثابت کرنے کو تیار ہیں کہ آپ اُن سے دھندا کرا کے اپنے ظاہری رکھ رکھاؤ کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں!

اُس کے ہوش اُڑ گئے۔ کبھی خواب و خیال میں بھی ایسی باتیں نہیں آئی تھیں۔ وہ چند گانے والیاں تھیں، جو اپنی ٹولی بنا کر گھر گھر، دُوکان دُوکان گاتی پھرتی تھیں، اُن میں کچھ جوان اور کچھ ادھیڑ تھیں جو وقت سے پہلے جوان اور ادھیڑ ہو گئی تھیں۔ وہ گزرتے ہوئے لمحوں سے کچھ ہی پرے کھڑا سوچ رہا تھا۔ اُس نے جگہ دے کر تو کوئی برا کام نہیں کیا، محض انسانی قدروں کی بقا کے لئے جگہ دی تھی اُسے شاید علم نہ تھا کہ وہ قدریں اب دم توڑ چکی ہیں۔ تشدّد۔ اضطراب۔ ہیجان۔ شک و شبہ نے اُن کی جگہ لے لی ہے۔ گانے والیوں کی منڈلی جب اُس کے یہاں پہنچی تو اُس نے سختی سے گانے کو منع کر دیا تھا۔ اُسے صرف اُن کے کھوکھلے لب و لہجے پسند آئے تھے۔ جو بے جان اور پھیکے پھیکے سے تھے۔ جس میں زندگی نام کی کوئی رمق نہیں تھی۔ اُس نے سختی سے ہونٹ بھینچ کر کچھ سِکّے اچھال دیئے تھے۔

"دوسرے لوگوں کے بیچ سے پیسے کم اور قہقہے زیادہ اچھالتے تھے۔ اس بازار بے ہوس میں قہقہے اب بھی ارزاں ہیں!

"تم لوگ کہاں ٹھہری ہو؟"

"ہم پردیسی ہیں بابو! دن بھر مانگتے گاتے ہیں، رات کو کہیں ٹھہر جاتے ہیں۔ چہرے بھی کتنے فریب دیتے ہیں۔ قریب سے دیکھو تو سب زخمی لگتے ہیں۔ مسکراہٹیں، گفتگو، لب ولہجہ، انداز فکر، احساسات سب زخمی، سب سسکتے ہوئے۔ یہ المیہ کس دور کا ہے۔ اگر اس دور کا ہے تو پہلے کا کون سا المیہ تھا؟" انسان کا اپنا وجود بھی تو ایک المیہ ہی ہے! جب تمہارے راگ دن بھر تھک ہار کر ڈھلتے سورج کے ساتھ شام کو دم توڑ دیں، اس وقت اس فٹ پاتھ پر چاہو تو ٹھہر سکتی ہو، مجھے کوئی اعتراض نہ ہوگا!

"اور انھوں نے اسی شام وہاں اپنا ڈیرہ جما لیا تھا۔ پستیوں کے رہنے والے اگر بلندیوں پر چھلانگ لگائیں تو؟"

"آج پولیس چوکی تک یہ خبر پہنچ گئی تھی!

"کتنے پرنور تھے وہ چہرے جن سے روشنی پھوٹتی تھی۔ وہ چہرے کیا ہوئے؟" جن کے مقدر میں صرف روشنی ہی روشنی تھی۔ تاریکی کا دور تک پتہ نہ تھا۔ آج کے چہروں پر تو سیاہی پتی ہوئی ہے! آج کے چہرے کیوں مسخ شدہ لگ رہے ہیں؟"

"بہتر ہے میں انھیں ہٹائے دیتا ہوں!

"جب وہ وہاں سے باہر نکلا تو نفرت اور غصے کا ایک شدید جھونکا، اس کے نتھنے سے ٹکرایا۔ انھیں کیسے ہٹا سکے گا۔ وہ کس طرح کہہ سکے گا۔ پھر ان کے سامنے روئے تیرگی لئے درد کی دہلیز پر ہی ننگی کالی رات کھڑی تھی، جس نے ہر قدم پر اسے روکا تھا۔

خیالات کی دھوپ سے مرجھا کر، دو پل کے لئے وہ اپنے گھر کے سامنے رکا تو فٹ پاتھ خالی پڑا تھا۔ کوئی نظر نہ آیا۔ اندر کمرے میں پیلی پیلی روشنی کانپ رہی تھی۔ شاید رابعہ آگئی۔ بیوی بھی ایک عذاب ہے۔ ایک نعمت ہے۔ ایک لعنت ہے!

"چلے آئے کلیجے اڑا کر؟

"وہ ٹکٹکی باندھے اپنی بیوی کو دیکھتا رہ گیا!

"تم مجھ میں کیا ڈھونڈھ رہے ہو؟ میرے اندر وہ گناہ نہیں جو تم صدیوں سے ڈھونڈھ رہے ہو!

بیوی کے اس تلخ لہجے نے اسے خودی کے گوشے سے اٹھا کر ادبکار کے گرم ریت پر پھینک دیا!

بیگم جب تم غصے میں آجاتی ہو تو ایک دم فلسفی بن جاتی ہو، شاید تمہیں زندگی کے نشیب و فراز کے لہریئے دکھائی پڑتے ہیں، جو بعد میں کالعدم ہو جاتے ہیں!

"کہاں سے آرہے ہو؟"

"پولیس چوکی سے!

"وہاں کیوں گئے تھے؟"

"کاش! کوئی ہر آنے جانے والے سے یہی پوچھتا رہتا، کہاں سے آرہے ہو، کہاں جا رہے ہو؟ کیوں آرہے ہو؟ میرے خلاف شہر کے معزز لوگوں نے شکایتیں بہم پہنچائی ہیں کہ میں عنقریب عیاشی کا اڈہ کھولنے جا رہا ہوں۔ لوگوں نے انسداد عصمت فروشی ایکٹ کے مطابق مجھ پر مقدمہ چلانے کی اپیل کی ہے!

صرف ایک ہفتے کی غیر حاضری میں تمہاری یہ درگت بن گئی۔!

"بیگم دھیرے دھیرے سب کی حالت ایسی ہی ہو جائے گی۔ تمام چہرے مسخ ہو جائیں گے۔ حقیقتیں ماہیت بدل دیں گی۔ شکست و ریخت کی بھگدڑ میں کسی کا وجود نہ بچ سکے گا۔!

"میں نے آتے ہی انھیں ہٹوا دیا ہے!

"میں جو کام صدیوں میں انجام نہ دے سکا، وہ تم نے ایک پل میں کر دیا۔؟ تم میں مجھ میں کتنا فصل ہے۔ یہ انفصال میرے لئے تو باعث مسرت ہے مگر تمہارے لئے؟"

اس نے لفظوں کو اپنے ہونٹوں کی صلیب سے اتارا تو پھر احساس کی ویرانی میں اڑتے رنگوں کے تعاقب کا منظر سامنے تھا۔ جان لیوا اذیتوں سے تو واقف بھی ہوا جا سکتا ہے، مگر صدیوں سے جسے اپنے قریب بھی نہ پھٹکنے دیا گیا ہو، جو ریزہ ریزہ ہو کر اب بکھرنے والا ہو۔ وہ کیا کرے؟"

"کھانا نہیں کھاؤ گے؟"

"مجھے بھوک نہیں تم کھا لو!

"میں کیسے کھا سکتی ہوں جب تک تم.........!

پھر وہی باتیں، وہی اَن مِٹ سے نقوش۔ اب تو اِن باتوں سے ہمیں کوئی سروکار نہ ہونا چاہئے!

" کیوں؟"

" مجھ میں اور تم میں بہت بڑا فرق ہے!

" مگر میں تو تم میں اور اپنے میں کوئی فرق نہیں سمجھتی!

" میرے اور تمہارے بیچ ایک بہت پُرانی دیوار حائل ہے جو ازل سے ابد تک رہے گی۔ میں، اگر تم میں تحلیل بھی ہو جاؤں تو میں، میں ہی رہوں گا۔ تم اگر مجھ پر چھا بھی جاؤ تو تمہارا چھا جانے والا احساس مجھے ڈستا ہی رہے گا!

" درد کے صحرا میں صدیوں سے بھٹکتا ہوا انسان، اس وقت سونے کی کوشش کر رہا تھا۔ پاس ہی بیوی بھی سوئی ہوئی تھی۔ مگر نیند آنکھوں سے کوسوں دور تھی۔ شاید نیند کا کوٹہ ختم ہو چکا تھا۔ پنکھے چل رہے تھے، ایک جان لیوا سی اکتاہٹ رات کی تنہائی میں سرسرا رہی تھی۔ فضا کی گرم اور خوش زبان اب دھیرے دھیرے پلپلا رہی تھی ۔۔۔ اُس کے اندر ایک چیخ اُبھری جس سے اُس کی رُوح جھنجھنا اٹھی۔ مجھے بچا لو۔ خدا کے لئے بچا لو، تاریکی نہیں چاہئے مجھے اس اندھیرے سے نکالو۔ مگر باہر بھی تو اندھیرا ہی ہے، چہار طرف اندھیرے ہی کی حکمرانی ہے ایک حقیقت دوسری حقیقت کو اصل جانتی ہے اور خود کو فرع۔ اصل مقدم ہوتا ہے فرع پر ۔۔۔ وہ لیٹے لیٹے خیالات کی آہنی قریں اپنے احساسات پر کھٹکتا رہا، دفعتاً ایک خدشے نے سر ابھارا " مکان کہیں مجھ پر آ رہا تو؟ میری آواز بھی کوئی نہ سن سکے گا۔ کسی کو کیا ہو جائے کس کو پتہ!

۔ تنہائی، سناٹا، بیوی کی چلتی ہوئی سانسوں کا تنفس۔ ہر نفس آتی جاتی زندگی ہے۔ اور زندگی کیا ہے۔ المیہ ہے کے اساطیری کردار کیا ہیں؟"

قدما نے اس کی تفصیل نہیں بتائی ۔!

" ارے یہ مکان کہیں سچ مچ گر پڑا تو؟" ۔۔۔ اس کے نیچے دب گیا تو؟" پناہ بخدا میں لیٹا ہوا سوچ رہا ہوں۔ بچنے کی کوشش کرنی چاہئے۔!

" بیگم! اُٹھو اُٹھو، یہ مکان گرنے والا ہے چلو جلدی باہر نکل چلو!

" اُونہہ سونے بھی دو۔ وہ پھر کروٹ بدل کر سو گئی ہے۔ نیند تو آدھی موت ہے ہی۔ ہر انسان اپنا خود ذمہ دار ہوتا ہے۔ وہ دری تکیہ لے کر جلدی سے باہر آ گیا۔ چاندنی لان میں اُتر آئی تھی۔ سبز مخملیں گھاس پر دری بچھانی چاہی، مگر دری بھی اُس کے اور سکون کے درمیان حدِّ فاصل تھی۔ گھاس ہی پر سرہانے تکیہ لگا کر لیٹ گیا۔ سامنے تاروں بھری رات لئے چاند مسکرا رہا تھا۔ کتنا سکون ہے، کھلی ہوا کے خوشگوار جھونکے اُس پر طمانیت کی بوچھار کرنے لگے۔ لوگ بھی کتنے بیوقوف ہوتے ہیں۔ کھلے ماحول کو اینٹ اور گارے سے مقیّد کر کے مکان بنا لیتے ہیں۔ آدھ کھلی آنکھوں سے اُسے چاندنی کا وقار بھلا لگا۔ یکایک ایک اور خدشے نے سر ابھارا۔ کہیں یہ آسمان مجھ پر ٹوٹ کر گر پڑا تو؟" کہیں یہ زمین پھٹ پڑی تو؟" وہ سہم گیا۔ اگر کہیں سچ مچ یہ آسمان مجھ پر...... میرے خدا میں کتنا بیوقوف ہوں۔ اگر سچ کہیں آسمان...... ذہن میں ایک دھماکا سا ہوا!"

اور وہ جلدی جلدی دری میں تکیے کو سمیٹ کر گھر کے اندرونی حصّے کی طرف بھاگا ۔۔۔ کسی آنے والے طوفان کی ڈر سے ۔

بقیہ " امراؤ جان ادا" صفحہ ۲۱)

فنی حیثیت بخشی۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی "امراؤ جان ادا" کے متعلق لکھتے ہیں کہ امراؤ جان ادا کو فیلڈنگ کے ناول "ٹام جونس" کے مقابلے میں نہیں پیش کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ "ٹام جونس" کی پشت پر شیکسپیئر کے ڈراموں کی روایات ہیں اور جونس کے برعکس" امراؤ جان ادا" کے پس پشت داستانوں کی روایات ہیں۔ اگر دیانت داری سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ شیکسپیئر کے یہاں جو نفسیاتی کشمکش اور جذبات نگاری ملتی ہے وہ "ٹام جونس" میں مفقود ہے۔ "ٹام جونس" میں پلاٹ کی تنظیم بہت مضبوط ہے مگر کردار کا نفسیاتی مطالعہ ناول کو انسانی زندگی کی حرارت بخشتا ہے" امراؤ جان ادا" کی بافت میں جلوہ گر ہے۔

# اُداس لمحے

رونق دکنی سیمابی

اُداس اُداس یہ لمحے اُداس اُداس یہ دل
فسردگی اُتر آئی ہے دل کے آنگن میں
غموں کی دھوپ ہے محرومیوں کے سائے ہیں
ہے بارِ ۔۔ ۔ش اب اے دوست! زندگی تجھ بِن

اُداس لمحوں نے لی ہے کبھی جو انگڑائی
بڑھا ہے جانبِ دل ہاتھ خود کلامی کا
نمایاں کر دیئے جس نے ڈھکے چھپے سب راز
لبِ خموش نے پائی وہ تابِ گویائی

لرزتے ہونٹوں سے دامانِ ضبط چھوٹے ہے
سُلگتے اشک، وفاؤں کو آنچ دیتے ہیں
سسکتی آہ نے لے لی کراہ کی صورت
وفورِ درد سے اب بند بند ٹوٹے ہے

انہیں سے مرگِ تمنا کا بھی لگے ہے سُراغ
یہیں سے سلسلے ناکامیوں کے ملتے ہیں
یہیں سے شہرِ خموشاں کی راہ ملتی ہے
انہیں کے دم سے چھلکتے ہیں درد و غم کے ایاغ

ترے بغیر ہر اک شے ہے روبہ اضمحلال
اُجاڑ اُجاڑ سی راتیں اُجاڑ اُجاڑ سے دن
جہانِ شوق ہے بے کیف تا بہ حدِّ نظر
سرورِ رفتہ کے دُھندلا گئے ہیں خط و خال

اُداس لمحوں کی سوگند یہ بتا ہمدم!
تجھے بھی کیا کبھی میرا خیال آتا ہے
کبھی لرزتے ہیں آنسو بھی تیری پلکوں پر؟
ہے تو بھی میری طرح سوگوارِ رنج و الم؟

دلوں کو دعوتِ تجدیدِ اختلاط بھی دے
بھلا یہ حُسنِ تصوّر کی شوخیاں کب تک
خلوصِ فکر و نظر کو یہ تابِ کے دھوکے
اُداس لمحوں کی پیغامِ انبساط بھی دے

**مقالہ**

مسرور محمد خاں، شہاب مالیر کوٹلوی

# ارمغانِ مالک میری نظر میں

'ارمغانِ مالک' یقیناً ایک اسم بامسمّیٰ کتاب ہے۔ نام جتنا دلکش اور جاذب نظر ہے اتنا ہی دلچسپ، مفید اور مرغوبِ طبع۔ متنوع مضامینِ بلند پایہ کا گلدستۂ رنگین وزیبا ہے۔ ۳۲ یا ۳۵ مختلف النوع مضامین کا یہ مختصر "کتب خانہ" جس میں تاریخ ہے، فلسفہ ہے، لغت وزبان ہے، کلام ہے، قصیدہ ہے، مرثیہ ہے، تبسم ہے، ترنم ہے، تفکر ہے، ادب ہے، آرٹ ہے، فسانہ ہے، عربیت ہے، عجمیت ہے۔ مزید براں ہندیت یا ہندوستانیت اور بھارتیت ہے۔ غرض قابلِ ذکر و لائقِ توجہ کیا ہے جو اس میں نہیں۔ ہر مذاق و استعداد کا آدمی اپنے اپنے مذاق کے مطابق اس سے مستفید ہو سکتا ہے اور یہی اس کتاب کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ میں اسے مالک رام کی جامع علوم و فنون اور پُرخلوص شخصیت کی جیتی جاگتی کرامت کی عملی صدائے بازگشت خیال کرتا ہوں کہ اِدھر ہمارے مالک رام نے عمرِ عزیز کے پینسٹھویں سال میں قدم رکھا اور اُدھر اپنے ملک ہی کے نہیں، دنیا بھر کے مختلف اللسان و مختلف المذاق ۸۷ مشاہیرِ علم و فن نے ایک مجلس ترتیب دی کہ اس مجسمۂ علم کی خدمت میں ایک یادگار علمی تحفہ پیش کریں۔ اس مجلس میں جہاں مشہور و معروف ترین اصحابِ علم و فن کے نام ہیں، وہاں ایک آدھ نام برائے نام بھی ہے۔ اس مجلس نے ایک اور مجلسِ ادارت ترتیب دی جس کے صدر ڈاکٹر سیّد عابد حسین، سکریٹری ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور اراکین خواجہ غلام السیدین مرحوم، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ڈاکٹر مختار الدّین احمد، پنڈت بال مکند عرش ملسیانی اور سیّد علی جوّاد زیدی، جگن ناتھ آزاد قرار پائے۔

کتاب کے آغاز میں "پیشِ گفتار" کے عنوان سے مجلس ارکانِ ارمغانِ مالک کے صدر سید بشیر حسین زیدی کی ایک مختصر تحریر تقریب کی اہمیت اور مالک رام کی خدماتِ علم و فن کا عارفانہ پُرخلوص اعتراف ہے۔ اس کے بعد "تذکرہ" کے عنوان کے ذیل میں ایک منظوم اور چار منثور بیانات درج ہیں جن میں مالک رام کی زندگی کے مختلف پہلو از ابتدا تا دمِ تحریر متحرک تصویر کی طرح سامنے آتے اور اپنا اپنا تاثر قاری کے دل و دماغ پر ثبت کرتے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ لکھنے والے بچپن کے وطنی ساتھی، جوانی کے ساتھی اور کہولت سے آج تک کے ساتھی ہیں۔ جس نے لکھا ہے اور جو بھی لکھا ہے رسماً یا مروۃً نہیں لکھا ہے بلکہ دیکھ بھال کر، جان پہچان کر اور جانچ پرکھ کر لکھا ہے اور وہ بھی اس صداقت پسندی کے ساتھ کہ تسلیم کر لینے میں ذرہ بھر تکلف نہیں۔

منظوم تذکرہ کا عنوان ہے "ارمغان"۔ یہ ارمغانِ منظوم ہماری زبان کے معروف شاعر پنڈت بال مکند عرش ملسیانی سابق مدیر رسالہ "آجکل" دہلی کی جودتِ فکر و نظر کا نتیجہ ہے۔ پنڈت جی نے سینتیس شعروں میں مالک رام کے علمی و فنی

لات یا فتوحات کے بیان میں اگرچہ الفاظ بصیغۂ مبالغہ منظوم کئے ہیں (اور یہ مجبوری ہے کیونکہ شاعری میں اصلیت کا رنگ
لتا ہی نہیں جب تک مبالغے کے غازے سے مشاطگی نہ کی جائے) مگر انصاف یہ ہے کہ نظم میں گو الفاظ کی صورت مبالغے
ہے مگر اس شاعرانہ اظہارِ کمال میں موصوف و ممدوح کے بارے میں حقیقت و واقعیت سے مطلق تجاوز نہیں ہوا۔
تہ مجھے ایک شعر کے ایک مصرعے کے ایک حصے کے ایک لفظ سے مزید اختلاف ہے جہاں عرشؔ صاحب مالک رام کے
بے میں فرماتے ہیں ؎

اُن کے مسلک میں بے ریائی ہے　　　اُن کی رندی میں پارسائی ہے

پہلا مصرع آفتاب آمد دلیلِ آفتاب کا مصداق ہے اور دوسرے مصرعے میں "پارسائی" بھی ایک مسلّمہ صداقت ہے
ن مالک رام کی طرف "رندی" کی نسبت ایک شاعرانہ اظہارِ خیال تو ہو سکتا ہے مگر شعر کی ترکیب کے پیشِ نظر۔ واقعہ یہ ہے
مالک رام کو زندگی بھر رندی تو سے دُور کی نسبت بھی نہیں رہی اور اس کی تصدیق سید علی جوّاد زیدی کے بیان میں موجود ہے۔
مغانِ مالک جلد ۱، صفحہ ۴۰) چونکہ زیدی صاحب اکثر مالک رام کے مہمان رہے ہیں اور شب و روز کے رفیق و جلیس سے ایسی
ی کوئی بات چُھپائے چُھپی نہیں رہ سکتی۔ ہماری پنجابی بولی میں کہاوت ہے: "واہ پیا جانئے یا راہ پیا جانئے" یعنی انسان واسطہ پڑنے
مسفری ہی میں پہچانا جاتا ہے۔ جانتا ہوں کہ عرشؔ صاحب نے ممدوح کی پارسائی دکھانے کے لئے "تلازمہ" کے طور پر "رندی"
لفظ نظم کیا ہے اور یہ محض شاعری ہے۔ مگر بعض اوقات شاعرانہ آہنگ بھی غلط فہمی کا موجب ہو جایا کرتی ہے۔
یہ تو عرشؔ ملسیانی صاحب کی نظم تھی۔ اسی تذکرہ کے ذیل میں موصوف کا ایک نہایت اہم مضمون سامنے آتا ہے جو خاصی
ش اور جستجو کے بعد لکھا گیا ہے۔ عنوان ہے "نگارشات مالک رام"۔ عرشؔ صاحب کا یہ مضمون ارمغانِ مالک کے ۳۴
ول پر پھیلا ہوا ہے اور کمال یہ ہے کہ اس کا کوئی لفظ بھی ضرورت سے زائد نہیں ہے۔ اس مقالے میں عرشؔ صاحب نے گیارہ
ی عنوانات کے تحت مثلاً "تالیفات۔ مرتبات۔ غالبیات۔ تاریخیات۔ خطبات۔ انتقادات۔ مقدمات۔ اسلامیات۔ متفرقات۔
روفیات۔ (ممکن ہے اندازے میں غلطی ہو لیکن اندازے ہی سے کہتا ہوں) اگر گنا جائے تو دو سو عنوان ہوں گے جن پر مالک رام
داد تحقیق دی اور اظہارِ خیال کیا ہے۔ اسے پڑھ کر محسوس ہوا کہ مالک رام کی تحریرات کا خاصہ حصہ ایسا ہے جو ابھی تک میری نظر سے نہیں گزرا
سلسلے میں وہ مضمون بھی آتا ہے جو مالک رام نے بزبان انگریزی بعنوان RAJM: STONING FOR FORNICATION لکھا
جو نذر ذاکر (انگریزی) میں شامل ہے۔ اس مضمون میں ثابت کیا گیا ہے کہ اسلام میں "سنگساری" کی سزا عارضی تھی اور سورۂ نور کے
ل ہونے کے بعد اس پر عمل نہیں ہوا اور نہ ہو سکتا تھا۔ بحمداللہ یہی میری تحقیق اور میرا ایمان ہے۔ قرآن حکیم موجود ہے۔ اس میں
زائے رجم کا نام و نشان نہیں مگر زمانے سے جہاں "شرعی" نظام کا قانون جاری ہے مثلاً مکّہ مکرمہ وہاں نصِ قرآنی کی سزا صرف
ڑوں کی بجائے رجم بھی جاری ہے۔ اللہ اللہ کیا عجائباتِ قدرت ہیں کہ صدیوں بعد مالک رام کو اس شرعی یا قانونی الجھن کو سلجھانے
توفیق ملی۔ لیکن ہمارے نام نہاد امرائے شرع اب تک گناہگاروں پر پتھراؤ کے لئے تیار نظر آتے ہیں۔ تذکرہ کے ذیل میں پروفیسر
ڑ محمد باقر (لاہور) کا مضمون "مالک رام میرا دوست اور انسان دوست"۔ ہم وطنی و ہم سِنی کی رفاقتوں کی دلکش یادوں کا والہانہ
ہار ہے۔ ذاتی یا انفرادی تعلقات اور ہی ہوتے ہیں اور جماعتی دل بندیوں کا رنگ اور ہی ہوتا ہے۔ سید علی جوّاد زیدی کا تاریخی
کرہ مالک رام کے متعلق سوانحی دستاویز ایک پختہ کار بالغ نظر نقّاد کے باہمی میل ملاپ اور رہن سہن اور خواب و خور کے تاثرات
اچھا بیان ہے۔ یوں تو تذکرے سب کے سب اچھے ہیں مگر خصوصیت سے مجھے شری بھگوان داس شعلہ (دلّی) کا بیان اور
اِنہ بیان بہت پسند آیا۔ عنوان ہے "میرا مالک رام"۔ شعلہ صاحب نے مالک رام کی دیانت و امانت اور اُصول پرستی اور انسان

دوستی اور مشکل میں کام آنے والے انسان کا کردار اس خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ داد نہیں دی جاسکتی۔ اس مضمون کے مطالعے سے مدّاحانِ پنڈت ہری چند اختر مرحوم کی زندہ دلی، بذلہ سنجی اور فاضل ہستی کی یاد تازہ ہوگئی۔ میں پنڈت ہری چند اختر سے اس وقت سے واقف ہوں جب موصوف شمس العلماء مولانا سید ممتاز علی دیوبندی مرحوم مقیم لاہور کے ادارۂ تہذیب النسواں اور "پھول" میں کام کرتے تھے اور لاہور کے ہنگامہ خیز مشاعروں میں ہنگامہ خیز اشعار پڑھا کرتے تھے۔ انہی مشاعروں میں سے ایک مشاعرہ کی یاد تازہ ہے جو بھرپور چاندنی رات میں غالباً بھاٹی دروازے کے باہر کھلے میدان میں ہوا تھا اور مخلوق تھی کہ ٹھٹ کا ٹھٹ جمع تھی۔ مرحوم اختر نے جو اشعار پڑھے تھے ان میں سے ایک شعر یہ تھا ؎

کہا سرحد پہ جا بیٹھوں، کہا سرحد پہ جا بیٹھو  کہا افغان کا ڈر ہے، کہا افغان تو ہوگا

میں نے ارمغانِ مالک کی دونوں جلدوں کو از اوّل تا آخر بالاستیعاب پڑھا ہے جن کا ہر مقالہ اپنے رنگ میں لاجواب اور داد طلب ہے۔ لیکن اگر تفصیل نہیں اجمال ہی سے ہر مقالے پر گفتگو ہو تو بیان کا دامن بہت پھیل جائے گا۔ اسلئے مناسب یہی نظر آتا ہے کہ بعض مقالات پہ انفرادی طور پر کسی قدر مفصل اظہارِ خیال ہو اور اکثر پر اجمالاً معروضات پیش کر دیے جائیں۔

"ارمغانِ مالک" کا پہلا مقالہ پروفیسر سید مسعود حسن صاحب ادیبؔ رضوی لکھنوی کی فاضلانہ تلاش اور میناکاری کا حاصل ہے۔ موصوف اردو فارسی کے مسلّم الثبوت اساتذہ میں ایک ممتاز استاذ ہیں۔ زمانہ ہوا میں نے آپ کا ایک مضمون بعنوان "ہماری شاعری" جب پہلی بار شائع ہوا تھا، پڑھا تھا۔ اب تو اس کے کئی اڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ موصوف نے اساتذہ کے منتخب اشعار کی تشریح و تفصیل میں معانیِ لطیف اور نکاتِ عالیہ کا گویا ایک انبار لگا دیا تھا۔ اس کے بعد آپ کی تصنیف "روحِ انیسؔ" وغیرہ وغیرہ کتابیں اور مختلف مقالات اور خدا جانے کیا کیا پڑھا۔ مرثیہ اور اس کے متعلقات آپ کا محبوب اور دلچسپ موضوعِ فکر ہے۔ چنانچہ "ارمغانِ مالک" کا پہلا مقالہ بھی مسعود حسن رضوی صاحب کے قلم سے ہی نکلا ہے جس کا عنوان ہے "تاریخِ مرثیہ کا ایک باب۔ عہدِ محمد شاہ"۔ موضوعِ مرثیہ یعنی سیدنا حسینؓ کی اہمیت و عظمت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ مرثیہ کہنے اور سننے والوں کی خوش عقیدتی یا حسنِ عقیدت میں کسے شک کی جرأت ہو سکتی ہے مگر پیشِ نظر مضمون اور عموماً ہندوستانی یا اردو کے مرثیہ گوؤں (یا گویوں) کی پوری تاریخ سے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اکثر و بیشتر مرثیہ گو پیشہ ور لوگ تھے جن کا ذریعۂ معاش مرثیہ کہنا اور اس سے زیادہ مرثیہ خوانی تھا۔ مرثیہ کہنا اور عقیدتمندوں کی مجلسوں میں نئے نئے طریقوں سے پڑھنا حتیٰ کہ مرثیہ خوانی میں فنِ موسیقی سے پورا پورا فائدہ اٹھانا۔ چنانچہ حضرت ادیبؔ کے مضمون میں کچھ راگوں کی نشاندہی بھی کی گئی ہے جن سے محمد شاہی عہد کے مرثیہ خواں کام لیا کرتے تھے۔ یہ سب کیوں ہوتا تھا اسلئے کہ سننے والے الفاظ و مضمونِ مرثیہ کی اثر آفرینی کے علاوہ آواز کے فنکارانہ زیر و بم اور راگ راگنیوں کی الٹ پھیر کے جادو سے بھی مسحور اور عقیدت کیش مثاب اور مرثیہ گو اور مرثیہ خواں معاش کی طرف سے فارغ البال ہو جائیں۔ اس پہلو سے جب مرثیہ گوؤں اور مرثیہ خوانوں کے حالات پر نظر پڑتی ہے تو حیرت ہوتی ہے کہ میر انیسؔ اعلیٰ اللہ مقامہٗ جیسے شاعر جو اپنے مسلک و مشرب کے مطابق سیدنا حسینؓ اور دیگر شہدائے کربلا پر فدا تھے اور نازاں تھے کہ پشتوں سے ان کے ہاں شبیرؓ کی مداحی چلی آرہی ہے اور یہ بیان حقیقت ہے اور حقیقت کا انکار محض بے خبری۔ آپ کے بارے میں روایت ہے کہ گھر میں آئینہ سامنے رکھ کر مرثیہ پڑھتے اور اپنے ناک نقشہ۔ آنکھ۔ ہونٹ۔ چہرے اور ہات کی حرکات کے اتار چڑھاؤ کو خود تنقیدی نظر سے دیکھ دیکھ کر اپنی حرکت و سکون کی آپ اصلاح کیا کرتے تھے۔ فن کے نقطۂ نظر سے یہ

ونچی بات ہے مگر جس کے سینے میں غم والم کی تیز چھری پیٹھی ہوئی ہو اور سچے صدمے سے جس کا دل چھد چھد ہو، میں نہیں
. وہ اپنے ذاتی غم کے اظہار کے لئے باہتمام یہ روش اختیار کرسکتا ہے جس نے کہا ہے ؎

نالہ پابندِ نَے نہیں ہے ۔۔۔ فریاد کی کوئی لَے نہیں ہے

نے فطرتِ انسانی کے اِسی رُخ سے پردہ اٹھایا ہے۔
بہرحال تاریخِ مرثیہ کی تفصیلات سے یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ ہماری زبان میں گو نام مرثیہ ہی کا تھا اور اس کی علامت

---

## نا شہاب مالیر کوٹلوی سے معذرت کے ساتھ

عر کے ابلاغ و تاثر آفرینی کے لئے اندازِ پیشکش (پڑھنے) کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کا اندازہ لگانا ممکن نہیں کہ فکرِ شعر کے
، خود (حقیقی) شاعر کا کیا حال ہوتا ہے۔ غم و خوشی تو دو معلوم و معروف عام کیفیتیں ہیں۔ شعر کہتے وقت شاعر پر کن
ت کا نزول ہوتا ہے انہیں نہ سمجھا جاسکتا ہے اور نہ بیان کیا جاسکتا ہے۔ یہ ایک بڑا ہی خاموش مگر پیچیدہ ماورائی عمل ہے۔
، و تاثرات و خیالات کا ایک طوفان فرو ہونے نہیں پاتا کہ دوسرا اُٹھنے لگتا ہے۔ ذہن کے دریچے کبھی کھلتے ہیں اور کبھی بند ہوتے
فاظ کارواں در کارواں سامنے سے گذرتے چلے جاتے ہیں سب کی زبان پر "ہمیں لے لو، ہمیں لے لو" کی گردان ہوتی ہے تراکیب
ذمے کھڑی رہتی ہیں اور شاعر کشمکشِ انتخاب میں مبتلا! فنی احتیاط اور فن کے لوازمات الگ۔ موضوع کے تمام گوشوں کو
مکان گرفت میں لینا ضروری۔ زبان و بیان کی نزاکتوں اور لطافتوں کا خیال و احساس۔ اپنے ذاتی عقائد سے سختی کے ساتھ جُڑے
ی دھن (خواہ وہ سیاسی ہوں، سماجی ہوں یا مذہبی)۔ کبھی کبھی وہ لمحہ بھی آتا ہے کہ شاعر شریعت و طریقت، روح اور مادے
صار سے نکل کر بہت اوپر پہنچ جاتا ہے اتنا اونچا کہ روایتی غم و خوشی کا تو ذکر ہی کیا، حیات و کائنات کے تمام ظواہر پیچھے رہ جاتے
ین جان سکتا ہے کہ شاعر نے کس عالم میں شعر کو جنم دیا۔ حمد و نعت و مرثیہ و منقبت، غزل، نظم، رباعی، قصیدہ اور مثنوی
وقت (مثنوی معنوی مولانائے روم کی مختلف النوع کیفیات کو ملاحظہ کیجئے) شاعر جذبے اور عقیدے کی کس سیڑھی پر ہوتا ہے۔
؛ نہیں جان سکتا۔ وہ بیک وقت فلسفی بھی ہوتا ہے اور سالک و مجذوب بھی۔ تاریخ و جغرافیہ داں بھی ہوتا ہے اور مذہب پرست
ہب پرست بھی۔ اس کا علم و ادراک عام علم و ادراک سے جداگانہ ہوتا ہے۔ اس کی تمام حسیں بیدار ہوتی ہیں۔ اس پر داخلی اور
، احساسات کا اس درجہ غلبہ ہوتا ہے کہ وہ خود سے بھی بےخبر ہوجاتا ہے۔ اس نے شعر رو کر کہا، ہنس کر کہا، گا کر کہا، اس سے
ث ؟! اگر سامع یا قاری کسی شعر کو سن کر یا پڑھ کر رونے یا ہنسنے لگے تو یہ کیا ضرور کہ شاعر نے بھی وہ شعر رو کر یا ہنس کر کہا ہوگا اُسے
رونے کی شدہ رہتی ہے اور نہ ہنسنے کی۔ اس کا تخلیقی عمل ان سب باتوں سے ماورا ہوتا ہے اس میں کسی قسم کے اشتباہ کو کیوں راہ
بلائے ؟ شاعر اپنے درد و غم کا اظہار دوسرے عام لوگوں کی طرح نہیں کرتا۔ وہ اپنے آنسوؤں کی ان دیکھی لڑیاں اپنے شعروں میں پرو
ہے اور سینہ کے سچے صدمے کو (جھوٹا کیونکر کہہ سکتے ہیں) اپنے اشعار میں کُوٹ کُوٹ کر بھر دیتا ہے۔ اس کا انفرادی غم بھی
ی اور کائناتی ہوتا ہے۔ تخلیق کا کرب کوئی معمولی کرب نہیں ہوتا۔!

سیّد جالب لکھنوی مسند پر غزل خوانی کے لئے تشریف لائے۔ مطلع کا مصرعِ اوّل پڑھا۔

بکھرا کے زلف یوں نہ جنازے پہ آئیے

تھوڑے سے تامّل کے بعد پھر قدرے بلند آواز سے مصرع دُہرایا۔ سامعین ہمہ تن گوش، مگر مصرعِ ثانی نہیں پڑھ
رہے ہیں۔ شور برپا ہوتا ہے مصرعِ ثانی عطا ہو۔ تیسری بار اور بھی شدت کے ساتھ "بکھرا کے زلف یوں نہ جنازے پہ آئیے"

سیدنا حسینؓ اور اُن کے اہلبیت رضوان اللہ علیہم اجمعین کے پاک نام ہی تھے اور یہ موضوع اور اس سے عقیدت مستحقِ احترام ہے۔ اور سنہ شعرا باکمال کو اپنا کمالِ فن دکھانا تھا اور اُنہوں نے بڑی خوبی سے دکھایا اور یقیناً وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے۔ اور اگر یوں بھی ہو کہ اظہارِ کمالِ فن بھی ہو اور ظاہری معاش اور باطنی نجات کی امید۔ تو اس میں کوئی لب کشائی کیوں کرے۔

فارسی زبان و لغت کے متعلق ایک چھوٹی سی تین مضمون شامل کتاب ہیں۔ ان میں دو ہمارے ملک کے دو عالموں کی کاوشِ فکر اور وسیع مطالعہ کا ظہور ہیں۔ پہلا مضمون فاضل محترم جناب حافظ قاضی سید عبدالودود صاحب کا ہے اور دوسرا مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا۔ قاضی صاحب کے مضمون کا عنوان ہے "چند الفاظ (فارسی) و طرقِ استعمال"۔ مضمون کی ابتدا میں ارشاد ہے کہ مضمون میں جن کتابوں کے نام دیئے گئے ہیں وہ تحریرِ مضمون کے وقت راقم مضمون کے سامنے نہیں۔ ان کتابوں کے مطالعے کے وقت ان کتابوں سے جو نوٹ لے لئے گئے تھے وہی سامنے ہیں۔ ممکن ہے نوٹوں میں کوئی غلطی رہ گئی ہو (مفہوم) میرے سامنے نہ وہ کتابیں ہیں، نہ وہ نوٹ۔ جو کچھ ہے وہ صرف یہی مطبوعہ مضمون ہے۔ اس میں یقیناً کوئی نہ کوئی غلطی نقل کرتے وقت رہ گئی ہوگی جس کا پتہ لگانا آسان نہیں مگر مطبوعہ مضمون سے ظاہر ہے کہ کتابت و طباعت میں معمولی غلطیاں خاصی پیدا ہو گئی ہیں۔ قاضی صاحب نے جو الفاظ طریقِ استعمال دکھلانے کے لئے نقل کئے ہیں اُن میں سے بعض کی توسین میں خود وضاحت کر دی ہے اور اکثر کی وضاحت کی ضرورت خیال نہیں فرمائی۔ مناسب ہوتا کہ جن جن الفاظ کے بیان و استعمال میں غرابت و نُدرت تھی ان کی مختصراً وضاحت کر دی جاتی کہ عام معنوں اور عام مفہوم کے بجائے آج کونسی بات خصوصاً توجہ طلب ہے تاکہ ہمارے ایسے عوام محوّلہ کتابوں کی تلاش میں خود ہی گم نہ ہو جائیں۔ گو آپ کا مشورہ بہت موزوں ہے کہ کام کرنے والے ان اشاروں کی رہنمائی میں مزید تحقیقات کر سکتے ہیں مگر ظاہر ہے کہ ایسے لوگ تو ایک دو ہی ہوتے ہیں۔ عام پڑھنے والے شائقین جو زیادہ ہوتے ہیں، اُن کا حق تھا کہ اسی مضمون میں ان کی مدد کر دی جاتی۔

قاضی صاحب کے اسی مضمون میں "رموزِ حمزہ" نام کی کتاب کا مختصر تعارف یا خلاصہ پسند آیا۔ آپ اسے داستانِ امیر حمزہ کی ایرانی روایت تجویز فرماتے ہیں جس کے مصنف کا نام اور زمانۂ تصنیف معلوم نہیں۔ ہمارے ہاں کی "طلسمِ ہوش رُبا" کو "ایجادِ ہند" ٹھہراتے ہیں، جن کے راویوں یا مترجموں یا منشیوں میں قمر اور آوج سے تو ہم کسی قدر واقف ہیں مگر اصل کتاب کے متعلق کبھی پڑھا تھا جو یاد نہیں کہاں کہ اس کی اصل بھی فارسی ہی تھی۔ بہرحال سوال ہوگا کہ طلسمِ ہوش رُبا کی اصل نسل کیا ہے اور وہ کہاں سے آئی ہے۔

دوسرا مضمون مولانا عرشی کا ہے جس میں فارسی قدیم و جدید میں حروفِ علّت کے مجہول و معروف استعمال پر بحث ہے۔ اس موضوع پر عرشی صاحب کے مضمون سے زیادہ مفصل و مدلل مضمون میری نظر سے نہیں گذرا۔ میں پینتیس برس

---

بقیہ فٹ نوٹ صفحۂ اوّل

پڑھتے ہیں اور اس کے بعد ہی ــــــــ

اِس تیرگی میں نعش نہ اُٹھے گی جائیے!

ایک ہاتھ بلند کر کے پڑھتے ہوئے مسند سے کافی اُونچے اُٹھ جاتے ہیں۔ شعر کے اس پڑھنے کے انداز اور تاثر آفرینی کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اُن کے اُٹھنے کے ساتھ ساتھ سامعین بھی بے اختیارانہ گھٹنوں کے بل یا مکمل کھڑے ہو جاتے ہیں۔ شورِ قیامت بپا ہو جاتا ہے۔ سبحان اللہ، سبحان اللہ، دوبارہ ارشاد ہو، مکرر عطا ہو کی آوازیں گونجنے لگتی ہیں۔

کیا ہم اس اندازِ شعر خوانی کو پیشہ ورانہ کہیں گے؟ ـــ تا نہ بخشد خدائے بخشندہ ـــــ اعجاز صدیقی

پہلے اسی موضوع پر ایک مختصر مضمون انگریزی میں مرحوم خان بہادر پروفیسر شیخ عبدالقادر سرفراز دکن کالج پونہ نے لکھا تھا وہ ابتدائی کوشش تھی۔ مولانا عرشی کا مضمون اس موضوع پر آخری حرف کہلانے کا مستحق ہے۔ تحریر و تقریر میں صحتِ معانی کا مدار صحتِ تلفظ پر ہے مگر ہماری رسم کتابت و مروّجہ طباعت نے یہ بار پڑھنے والوں پر ڈال دیا ہے کہ کتابت و طباعت ایسی ہو گی جیسی اُن کا دل چاہے۔ نتیجہ یہ کہ لفظ کا خاکہ سامنے آجائے۔ مگر توقع یہ رکھی جائے گی کہ خلقت کو خواہ کسی طرح پڑھا جا سکتا ہو مگر آپ بالکل صحیح پڑھئے۔ اِن مضامین کے پڑھنے میں اِس کمی یا نقص کا احساس تازہ ہو گیا۔

ڈاکٹر سیّد عابد حسین صاحب کا مضمون "مسلکِ انسانیت کا سالک غالب" اور مرحوم خواجہ غلام السیّدین کا مضمون "جینے کا سلیقہ" ظاہر ہے کہ الگ الگ مضمون ہیں مگر غور کیجئے تو دونوں مضمون دعویٰ اور دلیل کا حکم رکھتے ہیں۔ پروفیسر گیان چند کا مضمون "اُردو ہندی مروّجہ پر" اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مقالہ "اُردو مصوّتوں کی نئی درجہ بندی" عالمانہ مضامین ہیں، جو دونوں فاضلوں کی وسعتِ نظر اور گہرے مطالعے کے شاہد ہیں۔ اپنے ملک کی زبان یا ملتی جلتی زبانوں سے عشق رکھنے والوں کے لئے نعمت غیر مترقبہ ہیں۔ اِسی مد میں ڈاکٹر شوکت سبزواری کا مضمون "دو ہند و ایرانی مصوّتے" بھی آسکتا ہے۔

آغائی محمد اسماعیل مبلغ کابلی کا فارسی مضمون "تصوّف و فلسفہ" اپنے موضوع کے لحاظ ہی سے نہیں فارسی کے کابلی و ایرانی موجودہ لب و لہجہ اور رنگ ڈھنگ کے لحاظ سے بھی قابلِ مطالعہ ہے۔

لاہور کے چغتائی برادران عبدالرحمان چغتائی اور ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی بھی ساتھ ساتھ "ارمغانِ مالک" کی علمی و ادبی مجلس میں تشریف فرما ہیں۔ بڑے بھائی مصوّر ہیں اور چھوٹے بھائی تاریخ میں مقامِ امتیاز رکھتے ہیں۔ برادرِ بزرگ خان بہادر عبدالرحمان نے "تیمور کا گھرانا" عنوان سے مغل عہد کے ایک مصوّرانہ شاہکار جو اپنے گھر میں مجہول اور ولایت غیر میں محفوظ ہیں۔ ماہرانہ انداز سے گفتگو کی ہے اور چھوٹے بھائی ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی نے "درگاہ خواجہ امین بیجاپور" کے کتب خانے کی سرسری فہرست مرتب کر کے اہلِ علم کو اس درگاہی مدفون و مستور علمی خزانے سے باخبر کیا ہے۔ "ارمغانِ مالک" کے صفحہ ۹۱۱ پر جن الفاظ و القاب سے ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی کا تعارف کرایا گیا ہے اُس سے شک ہوتا ہے کہ جو ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی میرے ذہن میں ہیں وہ اور ہیں اور یہ بزرگوار اُن سے مختلف ہیں۔

ڈاکٹر پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی کا مضمون "تفسیرِ قرآنی اور غیر قرآنی کا طریق" مختصر ہوتے ہوئے "بقامت کہتر بقیمت بہتر" کا مصداق ہے۔ بات یہ ہے کہ قرآن حکیم عربی زبان میں ہے اور عربوں کے سوا سارا عالم عجم ہے یعنی غیر عرب اور یہ ایک حقیقت ہے اس کے باوجود قرآنی دعوت صرف عربوں کے لئے نہیں سارے عالم کے لئے ہے۔ یہ صحیح ہے کہ عربی قرآن کے پہلے مخاطب عرب ہی تھے۔ مگر چونکہ قرآن حکیم کا مخاطب عرب و عجم سارا عالم تھا اور ہے اس لئے علماء اسلام نے خواہ وہ عرب ہوں یا غیر عرب قرآنی مطالب کو اقوامِ عالم تک پہنچانے کے لئے قرآن حکیم کے ترجمے کئے اور تفسیریں لکھیں اور تراجم و تفاسیر کا یہ سلسلہ صدیوں سے آج تک مختلف ملکوں اور زبانوں میں چلا آرہا ہے۔ یہ جتنے ترجمے اور تفسیریں ہیں مترجموں اور مفسروں کی حتی الوسع قرآن فہمی کی دیانت دارانہ اور ایماندارانہ کوششیں ہیں۔ (سوائے اُن لوگوں کے ترجمے اور تفسیر کے جو قرآن کو محض جزوی کے مزعومات یا مصنوعات قرار دے کر [illegible] کی بنا پر [illegible] سے سمجھنے کی کوشش کی بجائے مخالفانہ روش اختیار کر لیتے ہیں)۔ باقی عرب [illegible] پر متفق ہیں اُن میں [illegible] صورت [illegible] ایک قرآنی طالب علم کا فرض ہو جاتا ہے کہ ذاتی طور پر حسبِ استعداد [illegible] اور جس قدر ممکن ہو عرب

وعجم کے علمائے افادات وارشادات کو سامنے رکھے اور اُن میں سے جو بات اُس کو خدا لگتی محسوس ہو اُسے دل و دماغ میں بٹھالے اور سینے سے لگالے اور اسے اپنا وظیفۂ زندگی بنالے۔ اسی سے یقین و اطمینان حاصل ہوگا اور اسی سے نجات وفلاح حاصل ہوگی انشاءاللہ۔ ڈاکٹر محمد زبیر صدیقی کلکتہ کا مضمون "کتب حدیث کے اشاریے" بڑی عالمانہ تلاش کا ثمر شیریں ہے۔ آپ کے مضمون میں ص۲۱ پر "الشکت الاطرف" اور "تحفۃ الاشراف" کے "دارالقیمہ بمبئی" سے کئی جلدوں میں شائع ہونے کا ذکر آیا ہے۔ دارالقیمہ کے پتے میں بھیونڈی ضلع تھانہ بمبئی کے اضافے کی ضرورت ہے۔ اس دارالاشاعت اور مطبع قیمہ کے روح رواں مولانا شرف الدین الکتبی مرحوم کے فرزند اکبر مولانا عبدالصمد سلمہٗ ہیں۔ جن کو خدا نے دینی بصیرت کے علاوہ بلوغ علمی سے بھی نوازا ہے۔ عرب وعجم کے اہل علم آپ کے علمی کارناموں سے باخبر ہیں۔ آپ پہلے ہندوستانی طابع وناشر ہیں کہ ہالینڈ والوں نے آپ کی طباعت وادارت کتب میں فنی مہارت کا عملاً اعتراف کیا ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر مختار الدین احمد اُن کی پیہم علمی تلاش اور نوادر کی جستجو کی وجہ سے میرے دل میں بڑا احترام ہے۔ مدتوں سے دیکھتا چلا آرہا ہوں کہ عموماً لوگ ڈگریوں کے لئے ہی سہی یورپی ممالک میں جاتے ہیں اور کوئی نہ کوئی اور کسی نہ کسی قسم کی ڈگری لے کر واپس بھی آجاتے ہیں مگر پھر زندگی بھر اُن کی طرف سے سناٹا رہتا ہے۔ مگر حضرت مختار الدین احمد ڈگریاں بھی لائے ہیں۔ لیکن قیام یورپ کے دوران فرصت کے اوقات وہاں کی البیلی نیرنگیوں کی سیر کی بجائے معلوم ونامعلوم کتب خانوں کی الماریوں میں قدیم مدفون مخطوطوں کی جستجو میں مصروف رہے اور وہاں پر کسی نہ کسی بھولی بسری علمی کتاب یا کتابچے کا کھوج لگا ہی لیا اور وطن واپس آکر جب بھی موقع ملا اہل ملک کے سامنے اپنی دریافت کا اتا پتہ اور حلیہ اور خلاصہ پیش کر دیا۔ چنانچہ ارمغان مالک کے اوراق سید انشا کی ایک نادر تصنیف کے تذکرے سے مزین ہیں۔ سید انشا نے سیدنا علی کرم اللہ وجہہٗ کی منقبت میں صنعت مہملہ وغیر منقوط میں ایک قصیدہ لکھا تھا۔ یہ مخطوطہ اُسی کی شرح ہے، جو سید موصوف نے خود لکھی تھی۔ مختار الدین احمد صاحب فرماتے ہیں کہ اگر یہ کتاب شائع ہوئی تو اس عہد کے رسم ورواج اور سید انشا کا "مذہبی تصلب یا مداہنت" واضح ہو جائے گا۔ خیر یہ تو کتاب کے شائع ہونے پر موقوف ہے۔ البتہ کتاب کے تعارفی مضمون سے ظاہر ہے کہ سید انشا نے شیعہ وسنی کے نزاع کے فیصلے کے لئے جس تفاؤل کا ذکر کیا ہے وہ ایسا ہی ہے جیسے سیر المتاخرین میں ایک شیعہ سنی بیوی میاں میں اور مسٹر ہمایوں مرزا بیرسٹر کی آپ بیتی میں ٹیپو سلطان مرحوم کی اولاد کے مذہبی خیالات کے بارے میں حکایات بیان کی گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی باتوں سے گتھیاں سلجھا کرتی ہیں۔

ڈاکٹر نصیر احمد ناصر لاہوری کا مضمون "الفارابی کا نظام فکر" بڑا دلکش مضمون ہے۔ میں فلسفی تو نہیں مگر مجھے فلسفیوں میں سے فارابی بہت اچھا لگتا ہے۔ اُس کا علم ونظر، اس کا غنا اور فقر اور اس کی آزادانہ روش۔ کس کس بات کا ذکر کروں۔ سوال یہ ہے کہ اُس کا معیار کا بادشاہ کہاں سے لایا جائے۔ زمین خیالی واعتقادی سرگروہوں سے پُر ہے۔ ان میں جدید مدعی بھی ہیں اور قدیم وراثت میں پیشوائی پانے والے بھی مگر ان میں فارابی کی مثالی خیالی شاہی کے ادعا یا اعتقاد کے سوا اور کوئی کرامت تلاش کرنے سے مایوسی کے سوا اور کیا حاصل ہو سکتا ہے۔

پروفیسر یوسف سلیم چشتی کا مضمون "رادھا کرشنن اور اقبال مماثلت ومطابقت افکار" محنت اور مطالعہ کے مد نظر رکھا گیا ہے [illegible] مطابقت کے علاوہ دونوں بزرگوں کی ابتدا اور عروج بھی ملتا جلتا ہے۔ دونوں غریب مردوں میں [illegible] سے اٹھ کر علم وفضل اور بلند کردار کے بل پر آزاد بھارت کا صدر محترم چنا گیا۔ اور دوسرا ایسے [illegible] ماحول کا مقابلہ کرتا ہوا علم وحکمت اور ادب وشعر کی دنیائے ہند و پاکستان میں اپنے

وقت کا سب سے بڑا شاعر و حکیم تسلیم کر لیا گیا۔ دونوں میں یکسانیت کی ایک بات یہ تھی کہ دونوں نسلاً برہمن تھے اور وطناً قدیم ہندوستان کے شمال و جنوب کے آخری کناروں میں پیدا ہوئے تھے۔

اقبال کے بارے میں کئی اہلِ قلم حضرات نے مختلف عنوانوں سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس میں قدیم علوم کے ممتاز علماء بھی شامل ہیں جیسے مولانا عبدالسلام خاں صاحب رام پوری اور جدید علوم کے سربرآوردہ اصحاب کمال بھی۔ بعض نے غالب و اقبال کے فن پر بحث کی ہے۔ بعض نے اس کے فلسفہ و شعر پر۔ بعض نے اقتصادیات میں اس کا مارکس سے مقابلہ کیا ہے۔ بعض نے اسے اسلامی سوشلسٹ قرار دیا ہے۔ بعض نام آور شاعر اسے شاعر تو بڑا مانتے ہیں اور یہ بڑی بات ہے مگر فلسفی چھوٹا۔ یہی بات اگر کوئی فلسفی کہتا تو مزید محلِ توجہ ہوتی۔ بعض لکھنے والے اقبال سے کچھ ناراض بھی معلوم ہوتے ہیں کیونکہ اقبال کی طرف منسوب بعض باتیں اُنہیں پسند ہے ظاہر ہے ایسے اختلافات اپنے اندر ندرت نہیں رکھتے۔

تقلید اور جمود اور چیز ہے ورنہ ہم سب کائنات کے ذرے ذرے کو (انسانی افراد اس میں شامل ہیں) اپنی اپنی عینک سے دیکھنے پر مجبور ہیں اور ہماری عینکیں متعدد متضاد عناصر سے مرکب ہوتی ہیں اسی لئے اقبال ہی نہیں کوئی اور نامور بھی ہمیں ویسا ہی نظر آئے گا جیسی ہماری عینک ہوگی۔ میں خود اس حالت سے مستثنیٰ نہیں۔ مجھے اقبال ایک شاعر ایک حکیم، عالمِ خیال کا ایک بلند نظر معمار اور حسن کار نظر آتا ہے۔ اقبال جب شعر کہتا ہے اُس کا مسلم، اس کا اسلام اُس کی تفسیرِ قرآن حکیم، اُس کے اسلام کی عالمگیری یہ سب کا سب اُس کے عالمِ علوی کی پرواز اور عالمِ معانی کی بصیرت کا نقشہ ہوتا ہے۔ وہ عالمِ مادی میں موجود سے زیادہ عالمِ معنیٰ میں حاضر و موجود کو برملا سامنے پاتا اور اسی کے گُن گاتا ہے۔ ہم چھوٹے لوگ جو اُس کے کلام کے طالب علم ہیں اُس کے خاکی وجود کی چھوٹی چھوٹی انسانی مجبوریوں کی بنا پر اُس کے خیالات و اعمال میں دو کیفیتیں دیکھ کر اُلجھ جاتے ہیں۔

میرے نزدیک اقبال کا مسلم، اقبال کا مومن، اقبال کا اسلام وقتِ نظر سے دیکھا جائے تو ہر ملک، ہر قوم، ہر رنگ، ہر لباس بلکہ کہنے دیجئے کسی بھی مذہبی لباس میں صاف پہچانا جا سکتا ہے۔ ہم ایسے کوتاہ نظر لوگ ابھی تک نام کے چکر ہی میں پڑے ہوئے ہیں۔

اقبال کے اس اندازِ فکر و ذکر کے زندہ نمونے ہمیں تورات، انجیل، گیتا، دھم پد، قرآن وغیرہ وغیرہ مقدس صحیفوں کے نام لیواؤں میں ملتے ہیں بلکہ یوں کہو کہ نام نہاد مومنوں، بدنام ملحدوں اور ظاہری رسوم کے منکروں یا مادیوں میں بھی نظر آتے ہیں۔ تلاش شرط ہے نظر شرط ہے۔ اقبال کے کلام اُس کے پیش کردہ مسلم اور اسلام اور معانی و حقائق قرآن حکیم کو دیکھو اور پھر اس کے ذہنی یا سیاسی نظریات پر نظر ڈالو اور اس کے بعد ــ ہمارے دیش کی مقدس کتاب گیتا کو لو اور اس کے دُور کے نہیں عہدِ قریب کے مفسروں کو دیکھو جن میں لوکمانیہ تلک ہیں۔ پانڈیچری کے سابق انقلابی لاحق رشی اروند گھوش ہیں۔ حکیم رادھا کرشنن اور سب کے بعد شہید انسانیت مہاتما گاندھی کی تعلیمات اور تفسیرِ گیتا کا مطالعہ کرو۔ ان بزرگوں نے گیتا میں کیا دیکھا اور کیا پایا۔ اور جو دیکھا اور جو پایا اسے خود کیسی عملی شکل دی۔ چاروں بزرگوار ہندو ہیں۔ ان کا ہندو دھرم مقدس گیتا کی عملی تفسیر تھا۔ اُن کی زندگی اس کا آئینہ تھی اور ان کے مقابلے میں گوڈسے بھی ہندو تھا۔ اُس کا قاتلانہ فعل بھی اُس کے زعم و یقین میں گیتا کی تعلیم ہی کا حاصل تھا۔ ظاہر پرست عقل حیران ہے کہ کس کو کیا کہے اور کسے کیا ٹھہرائے۔

ڈاکٹر وحید قریشی لاہور کا مضمون "پنجابی زبان اور ادب کا جائزہ" پنجابی زبان کے ذخیرۂ ادب سے ناواقفوں کے لئے کام کی چیز ہے۔ پنجابی ادب رسم خط کی بنا پر دو حصوں میں بٹ گیا ہے۔ گورمکھی اور فارسی رسم خط اوّل الذکر میں زیادہ

موجود الذکر ہیں کم۔ یہ مضمون اُردو والوں کے لئے ایک انتباہ ہے۔ اُردو والوں نے اپنی زبان کا جو حال بنا رکھا ہے وہ فارسی کی اِس کہاوت کا مصداق ہے کہ: "چناں قحط سال شد اندر دمشق کہ یاراں فراموش کردند عشق" نہیں، "چناں صیقل زدم کہ آئینہ نماند"۔ دکنی اُردو، بنگالی اُردو، بہاری اُردو، پنجابی اُردو، دلّی کی اُردو، لکھنؤ کی اُردو، عوام کی اُردو، خواص کی اُردو، کسی شاعر کے گھر کی اُردو، ہندو کی اُردو، مسلمان کی اُردو۔ نتیجۃً لاوارث اُردو، یتیم اُردو۔ اُردو جس کا گھر ہے نہ در۔ اِنّا للہ۔ مجھے ڈر ہے کہ مغربی پنجاب میں بھی اُردو کا وہی حشر نہ ہو جو مشرقی بنگال یا بنگلا دیش میں ہوا۔

مولانا سعید احمد اکبر آبادی کا مضمون ابو العلا معری کا "رسالۃ الغفران اور رسالۃ التوابع والزوابع" ارمغانِ مالک کی آخری جلد کا آخری مضمون ہے، جو عالمانہ نگارش اور اپنے رنگ میں خاص چیز ہے۔ حضرت مولانا نے اپنے مضمون میں علمی اور تاریخی بحثیں اٹھائی ہیں۔ معراجِ رسول کریم پیشِ نظر ہے۔ یورپ کے علماء کے ڈراموں اور ڈانٹے کے اشعار کے مختلف زبانوں کے ترجموں کا تذکرہ ہے۔ سب بیانات معراج یا دوزخ یا جنّت کی شاعرانہ تعبیریں ہیں۔ حقیقت اِن سب سے وراء الوریٰ ہے۔ میری ناقص رائے میں اِس سلسلے میں اگر ملک الشعراء حکیم ابو الفیض فیضی فیاضی کی نعتِ نبی کریم مشمولہ مثنوی نل دمن اور خصوصاً اُس میں معراجِ نبوی کی طرف بھی اشارہ ہو جاتا تو بڑا نہ تھا۔ تا لوگ دیکھتے کہ عرب شعراء اور یورپین علماء کے ساتھ ساتھ سواطع الالہام کے ہندی مصنف کی پروازِ خیال کہاں تک ہے۔ ہم نے فارابی کے خیالی معصوم بادشاہ کا ذکر اوپر پڑھ لیا ہے۔ "ارمغان مالک" میں پروفیسر ڈاکٹر محمد حمید اللہ حیدر آبادی مقیم پیرس کا ایک مضمون بعنوان "علم تاریخ میں مسلمانوں کا حصہ" (ص ۲۹۱ تا ۳۱۰۔ ارمغان مالک) عالمانہ ژرف نگاہی کا اچھا نمونہ ہے۔ اِسی مضمون میں مروج الذہب مسعودی کے ص ۴۰۴ تا ۴۰۷ کے حوالے سے قرنِ اولیٰ کے مشہور و معروف مسلم فرمانروا امیر معاویہ کے چوبیس گھنٹے کا پروگرام یا نظام الاوقات نقل کیا ہے۔ پڑھئے اور سوچئے ایک اچھے حاکم سے اِس سے زیادہ اور کیا توقع کی جا سکتی ہے۔ خیالی دنیا سے بحث نہیں۔ یہ اسی آب و گِل کا قصہ یا واقعہ ہے۔ کتاب کی غالباً بہ تعجیل کتابت و طباعت ہوئی ہے۔ کاتبوں کے قلم مختلف ہیں۔ طباعت کے ڈھنگ کئی رنگ کے ہیں۔ ہماری کتابوں کے حصے میں روزِ ازل سے جس قسم کی غلطیاں مقسوم ہو چکی ہیں "ارمغانِ مالک" کا دامن ویسی غلطیوں سے کیسے خالی رہتا۔!

## اِسے ضرور پڑھیئے

یہ سال (دسمبر ۲ء) کا آخری شمارہ ہے۔ اِس کے ساتھ بیشتر "شاعر" نوازوں کا سالِ خریداری ختم ہو رہا ہے اور انہیں اِسی شمارہ میں کسی دوسری جگہ سُرخ نشان لگا کر یہ اطلاع دی جا رہی ہے۔ اگر آپ کا نام بھی اِس میں شامل ہے تو آپ سے درخواست ہے کہ آپ تجدیدِ سالِ خریداری ضرور فرمائیں اور کسی بھی حالت میں "شاعر" سے اپنا تعلق ختم نہ کریں، آپ کے پُرخلوص تعاون ہی سے "شاعر" کی زندگی ہے۔

کم از کم ایک سال (۱۹۷۳ء) یا دو سال، تین سال، جتنی مدت کے لئے بھی آپ بہ آسانی زرِ سالانہ بھیج سکیں، وہ اِس شمارہ کے پہونچتے ہی بھیج دیں۔ اگر آپ اپنے زرِ سالانہ کے ساتھ ایک نئے خریدار یا چند نئے خریداروں کا زرِ سالانہ بھی شامل فرما دیں تو یہ کرم مزید ہو گا۔ "شاعر" کی بقا و ترقی صرف آپ کی نگاہِ توجہ پر منحصر ہے۔ اُمید کہ آپ ہمارے عزائم کو حوصلہ بخشیں گے۔

تمام "شعر نوازوں" کو ہمارا شکریہ و سپاس و سلام۔ (ادارہ)

# سنیتا خوش ہے لیکن مالتی فکر سے گھُلی جا رہی ہے....



مالتی نے بار بار بچّے پیدا کئے اور اس کی صحت خراب ہو گئی۔ اور اسے بچّے بھی کیسے ملے.... بیمار اور کمزور۔

سنیتا نے دوراندیشی سے کام لیا اور اپنے کُنبے کو محدود رکھا۔ اس نے فیملی پلاننگ کے طریقوں کے بارے میں واقفیت حاصل کی جس سے اس کے لئے اور اس کے کُنبے کے دوسرے افراد کے لئے پُرمسرت زندگی بسر کرنے کے نئے راستے کھُل گئے۔

## چھوٹا کُنبہ ..... صحت مند کُنبہ

davp 72/228

# غزلیں

رشی پٹیالوی

میں زلزلوں کے جزیرے میں جادہ پیما ہوں
ہر ایک گام پہ گرتا ہوں پھر سنبھلتا ہوں!

ہزار موج ہوں جو سُوئے رواں ہوں دریا ہوں
مگر ازل سے جو پیاسا تھا اُب بھی پیاسا ہوں

لکھی گئی ہے لہو سے مرے حدیثِ حیات
صلیب جس کا مقدر ہے وہ مسیحا ہوں

زباں پہ قفلِ خموشی لبوں پہ مہرِ سکوت
میں اک دبا ہُوا جذبات کا ذخیرہ ہوں

یہ سیپیوں کے جزیرے یہ موتیوں کے محل
میں تاج و تختِ محبت کا شاہزادہ ہوں

لبِ سخن سے خموشی کی برف پگھلی ہے
جُنوں کے ساز پہ میں آج نغمہ پیرا ہوں

سپہرِ شوق پہ اک ابرِ نو بہار ہو تم
میں تیز دُھوپ میں اک تشنگی کا صحرا ہوں

کبھی ہوا کبھی سیلاب کا ہے اندیشہ
کنارِ آبِ رواں ریت کا گھروندا ہوں

دُھواں دُھواں ہے ستاروں کی روشنی ماہر
مہیب رات ہے، راہِ سفر میں تنہا ہوں

رُموزِ عشق اہلِ بزم کو سمجھانے پڑتے ہیں
جو غم کھائے نہیں جاتے، وہ غم بھی کھانے پڑتے ہیں

محبت کی فضا میں خون پانی ایک ہوتا ہے
کہ آنسو بھی تبسّم کے لئے برسانے پڑتے ہیں

بالآخر گرمیٔ سوزِ محبت ماند پڑتی ہے
بالآخر آتشِ غم ہی سے دل گرمانے پڑتے ہیں

تعلق سا تعلق ہے جنھیں زُلفِ نگاراں سے
اُنہیں بھی گیسوئے دوراں کے خم سُلجھانے پڑتے ہیں

یہ کیسا قاعدہ ہے، کیا روش ہے باغِ عالم کی
گُلوں کی چاہ میں خاروں سے دِل بہلانے پڑتے ہیں

کہیں پردے گرا کر مطمئن ہے مصلحت کوشی
قرینِ مصلحت پردے کہیں سرکانے پڑتے ہیں

کسی کے نام پہ مرنے کا ارماں چونک پڑتا ہے
مُسلسل شمع پر جب ٹُوٹ کر پروانے پڑتے ہیں

رشی جب تک سلیقہ گھُٹ کے مرنے کا نہ آجائے
وہ نغمے ہوں کہ نالے ہوں، زباں پر لانے پڑتے ہیں

نعمان ہاشمی

# ایک لمحہ کا اِنسان

منیر محاذِ جنگ پر تھا کہ اُس کے بڑے بھائی کا ایک خط اسے موصول ہوا۔ اُس کے بڑے بھائی نے تحریر کیا تھا۔ "مجھے ڈاکٹر نے بلڈ کینسر BLOOD CANCER بتایا ہے۔ اب میں چند دنوں کا مہمان ہوں، اگر ممکن ہو تو کم از کم ایک ہی دن کے لئے آکر مل لو، ورنہ شاید بہت سی حسرتوں کی طرح یہ حسرت بھی اپنے ساتھ لئے اِس دنیا سے اُٹھ جاؤں۔" منیر یہ خط پڑھ کر تڑپ اٹھا۔ اس کی آنکھوں سے چند قطرے زمین پر گر کر خشک ہو گئے۔ وہ اپنے بڑے بھائی سے ملنے کے لئے بیقرار ہو اٹھا تھا۔ اُس کا بڑا بھائی ایک امن پسند افسانہ نگار تھا۔ وہ ساری زندگی تشدد اور جنگ و بربریت کے خلاف کہانیاں لکھتا رہا تھا۔ ماں باپ جب ایک بم سے ہلاک ہوئے تو منیر کو اُس کے اسی بڑے بھائی نے بیٹے کی طرح پال پوس کر بڑا کیا، اپنے خونِ جگر سے کہانیاں لکھ لکھ کر جو بھی رقم حاصل کرتا وہ منیر کی پرورش پر صرف کر دیتا۔ آج وہی بھائی موت اور زندگی کے درمیان ہچکولے کھا رہا ہے۔ آج وہی بھائی جس نے اُس سے کبھی کچھ نہیں مانگا تھا، آج صرف ایک دیدار کی بے پناہ خواہش کا اظہار کر رہا ہے۔ لیکن محاذِ جنگ سے چھٹی ملنا ممکن نہیں۔ پھر کیا کرنا چاہئے۔ وہ رخصت حاصل کرنے کی ترکیبوں پر غور کرتا رہا اور بے چین ہوتا رہا۔

نصف رات کے بعد دشمنوں کی طرف سے اچانک گولی چلنا شروع ہو گئی، منیر کی طرف سے بھی جوابی گولیاں چلنے لگیں۔ مشین گنیں اور توپیں آگ اگلنے لگیں، اور آگ، زمین، پیڑ، پودے، چٹان اور انسان ہر شے کو نگلنے لگی۔ دھماکے اور شور سے کان کے پردے پھٹنے لگے۔ منیر ایک (بنکر) ڈچ میں اپنے کئی ساتھیوں کے ساتھ چھپ کر وہیں سے مشین گن چلا رہا تھا۔ سنسناتی ہوئی گولیاں سر کے اوپر سے گذر رہی تھیں۔ منیر کے ایک ساتھی نے ذرا سر اٹھایا کہ ایک گولی اُس کی پیشانی میں لگی اور وہ ایک دلدوز چیخ کے ساتھ ڈھیر ہو گیا۔ منیر سہم گیا۔ وہ مرنے سے نہیں ڈرتا تھا۔ لیکن مرنے سے قبل ایک بار اپنے بڑے بھائی سے ضرور ملنا چاہتا تھا۔ اُس نے ایک جھٹکے کے ساتھ اپنا بایاں ہاتھ ڈچ سے اُوپر اٹھایا اور دوسرے لمحے اس کی ہتھیلی کے پرخچے اُڑ گئے۔ ایک چیخ اُس کے حلق سے نکلی اور ہاتھ نیچے جھول گیا۔!

صبح ہوتے ہوتے گولیاں چلنا بند ہو گئیں، ریڈ کراس RED CROSS کی پارٹی آئی اور مریضوں کو طبی کیمپ لے جانے لگی۔ منیر کی کلائی کاٹ کر الگ کر دی گئی۔ لیکن وہ پھر بھی خوش تھا کہ کم از کم اب تو اسے گھر جانے کی رخصت مل ہی جائے گی۔ اور واقعی اُس کی قربانی سُود مند ثابت ہوئی، ایک ہفتہ کے بعد اسے ایک ماہ کی چھٹی مل گئی۔

وہ مجروح ہاتھ میں پٹی باندھے خوشی خوشی گھر کے لئے روانہ ہو گیا۔ اس کا گاؤں ریلوے اسٹیشن سے قریب دس میل دُور تھا۔ جب وہ ٹرین سے اترا تو یہ سن کر اُس کا دل بیٹھ گیا کہ اس کے گاؤں پر گذشتہ شب بمباری ہوئی ہے اور قُرب و جوار کے کئی گاؤں مکمل تباہ و برباد ہو گئے ہیں۔ نیز اس طرف جانے کے لئے کوئی سواری بھی نہیں مل سکتی۔ وہ وفورِ غم سے تلملا اٹھا۔ اس نے قریبی ملٹری کیمپ میں اپنا تعارفی کارڈ دکھایا اور گاؤں پہونچا دینے کی درخواست کی۔ اُس کی قربانی اور پریشانی کو دیکھتے ہوئے افسر نے ایک موٹر سائیکل سوار کو اس کے ہمراہ کر دیا۔ دونوں بدقت تمام لاشوں، ملبوں اور کھنڈروں سے گذرتے ہوئے گاؤں پہونچے۔ ہُو کا عالم تھا۔ بارود کی بُو ہنوز فضا کو بوجھل کئے ہوئے

تھی۔ انسانوں کے وحشیانہ کھیل کا یہ آخری منظر نہایت ہی وحشتناک اور دلشکن تھا۔ منیر کا مکان ایک اونچے ٹیلے پر واقع تھا۔ مکان کا زیادہ حصہ ٹیلے کے سینے سے جا لگا تھا۔ اُس کے بھائی کے مطالعہ کے کمرے کی سامنے والی دیوار بھی گر چکی تھی۔ منیر کو یہ دیکھ کر سخت حیرت اور مسرت ہوئی کہ اُس کا بھائی لکھنے کی میز کے سامنے کرسی پر بیٹھا کچھ سوچ رہا تھا۔ اُس نے ٹیلے کے نیچے ہی سے آواز لگائی

"بھیّا میں آگیا ہوں! میں آگیا ہوں۔ بھیا!"

وہ چیختا ہوا موٹر سائیکل سے کود پڑا اور ٹیلے پر چڑھنے لگا۔ جوں جوں وہ اُوپر چڑھتا جاتا توں توں اُس کی آواز بلند تر ہوتی جاتی۔ وہ لڑکھڑاتا، گرتا پڑتا اپنے بھائی کے کمرے میں داخل ہو کر اس کے سینے سے لگ گیا۔ لیکن دوسرے ہی لمحہ اُسے ایک جھٹکا سا لگا، اُسے ایسا لگا جیسے وہ کسی لاش سے لپٹ گیا ہو، منیر آہستہ آہستہ ڈرتے ڈرتے اپنے بھائی کی نعش سے جُدا ہوا اور حسرت بھری نگاہ سے اسے دیکھنے لگا۔ کسی کی راہ تکتی ہوئی کھلی آنکھیں۔ کسی کی آمد پر مسکراتے ہوئے ہونٹ۔ انگلیوں میں دبا ہوا قلم، جیسے ابھی لکھتے لکھتے رُک گیا ہو۔ سامنے میز پر پڑی ہوئی ادھوری کہانی۔ منیر دل تھام کے وہیں زمین پر بیٹھ گیا۔ اُسی اثنا میں اسکا ساتھی کمرہ میں داخل ہوا۔ منیر کے بھائی کی لاش دیکھ کر اُس نے ٹوپی سر سے اُتار لی۔ پھر بے نور آنکھوں پر پلکوں کا غلاف چڑھا دیا۔ قلم کو انگلیوں سے نجات دلا کر میز پر رکھ دیا اور میز پر رکھی ادھوری کہانی پڑھنے لگا۔

"آنکھیں کھولو!"

"کیسے آنکھیں کھولوں؟ آنکھیں کھولتا ہوں تو پھٹتے ہوئے بم کے شعلوں سے آنکھیں بے نور ہو جاتی ہیں۔ بھڑکا ہوئی بارود کی چنگاریاں آنکھوں کو جلانے لگتی ہیں"

"تو پھر آنکھیں ہمیشہ بند رکھو!"

"یہ بھی مشکل ہے۔ دیدۂ بینا رکھتے ہوئے نابینا کس طرح بن جاؤں۔ زیادہ دیر تک آنکھیں بند رکھتا ہوں تو دنیا قبر کا ایک تاریک گوشہ نظر آتی ہے۔ اور پھر صرف آنکھیں بند رکھنے سے کیا ہوتا ہے۔ ناک تو کھلی ہے۔ اس میں بارود کی مہک اور جلتی ہوئی لاشوں کی بُو، تو سرایت کرتی ہی ہے"

"اچھا ہے کہ ناک بھی بند کر لو!"

"یہ کیوں کر ممکن ہے۔ ناک بند کرتا ہوں تو اپنا ہی دم گھٹنے لگتا ہے۔ اس کے علاوہ کان جو کھلے ہیں۔ بم کے دھماکے اور تہذیب کی گرتی ہوئی عمارت کے ملبے کے نیچے دبے ہوئے مجروح انسانوں کی آواز تو کان کے پردے کو توچیرتی ہی رہے گی۔

"تو ایسا کرو کہ کانوں میں بھی روئی ٹھونس لو!"

"یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ کان رکھتے ہوئے بہرا بن جاؤں۔ کان بند کر لوں گا تو یہ شور مچاتی ہوئی دنیا یک لخت شہر خموشاں سی محسوس نہ ہونے لگے گی۔ اور اگر کان بند بھی کر لوں تو کیا فائدہ!! فضا میں "نیپم بم" کے پھیلے ہوئے زہر گھول کے ذریعہ سانسوں کے ساتھ اندر داخل ہو کر دل و دماغ کو تو مفلوج کرتے ہی رہیں گے"

"تو سب سے بہتر ہے کہ خودکشی کر لو!"

"نہیں۔ خودکشی گناہ ہے"

"ہاں گناہ ہے لیکن مفلوج زندگی بسر کرنا کہیں زیادہ عظیم گناہ ہے!"

"اور مفلوج زندگی بسر کرنے پر مجبور کرنا۔؟" ▲

---

(بقیہ ناول صفحہ ۴۸)

"رنبیر نے مجھ سے وعدہ کیا ہے"

"خدا کرے وہ وعدہ پورا ہو"

"ایک پُر امید آدمی کو مایوس دیکھ کر دکھ ہوتا ہے"

"مایوسی جائز ہے۔ لیکن خوش فہمی کی کوئی منزل نہیں"

وہ رات ہم نے پناہ کھائے ہوئے فوارہ گارڈن میں کاٹی۔ ہرے بھرے بانسوں کے جھنڈ کے پاس بڑی عجیب رات تھی۔ سوچیں تھیں نہ باتیں اور نہ ہی نیند تھی۔ صرف آدھ میل کی دُوری پہ بہتے دریا کی دبی دبی سی گونج تھی۔ جو رات کے سناٹے میں تحلیل ہوتی سی دکھائی دیتی تھی۔ تھپک تھپک کر سلاتی تھی۔ لیکن آج بڑا اُداس سا منظر پیش کر رہی تھی۔ جیسے اپنے بچپن کے ساتھی دریا کی گونج نہ ہو۔ دریا سنگھ کی باتیں ہوں۔ دریا سنگھ کی مسکراہٹ ہو۔ دریا سنگھ کے قہقہوں کی بازگشت ہو!

(باقی آئندہ)

سلیم شہزاد

# دائرے کے اسیروں سے

بتاؤ — آبادیوں کو تج کر
سیاہ و بے سمت و بے صدا
دشت میں بھٹکتے رہو گے کب تک؟
تمہارے ادراک سے
یہ پتھروں کا احساس کب مٹے گا۔
ہواؤں کی بے رحمی کا ماتم
یہ لمحہ لمحہ بدلتے موسم کے قہر کا غم
حصار میں کب تلک مقید رکھے گا تم کو
— نقوش چہروں کے بھول جاؤ گے
لہو لہو جو اس طرح تم
ہر اک نئے حادثے پہ ان پر
نقاب ڈالو گے۔
بھول جاؤ گے
تم کبھی آشنا تھے اپنے
— حصار میں کب تلک مقید رہو گے، یوں ہی
تمہارے ادراک پر
یہ پتھروں کا احساس کب تلک مرتسم رہے گا۔
— دھنک کے رنگوں میں تازگی ہے۔
اگر چھوؤ تتلیوں کے پر
رنگ انگلیوں پر دمک اٹھیں گے۔
فریب مت اپنے آپ کو دو
ابھی رگوں میں لہو ہے۔
نشتر رکھو تو احساس بول اٹھے گا —!

آذر بارہ بنکوی

# شاعری

لبوں پہ موج تبسم تھی رقص میں تھی حیات
کہ غم کا سنگ گراں
اچانک آ کے لگا میرے شیشۂ دل پر
بدل گیا منظر
دھواں جگر سے اٹھا زندگی کراہ اٹھی
لب حیات سے بے ساختہ اک آہ اٹھی
اور آنکھ بھر آئی

ہجوم یاس میں چاروں طرف نظر ڈالی
کھنڈر کی طرح تھا ہر گوشۂ حیات اداس
جہان شوق تھا ویران، کائنات اداس
مرے شعور کا ہر طاق
اٹا پڑا تھا مصائب کی گرد سے یکسر
کہ گرد جھاڑ کے فکر رسا سے کام لیا۔
اس ایک سنگ سے اس طرح انتقام لیا۔
اسے تراش کے ڈھالے صنم تخیل کے
اک اک صنم سے سجایا شعور کا ہر طاق
اور اس کے فوراً بعد
بچھا کے دام ہر اک سمت لفظ و معنی کے۔
تخیلات کے اصنام کو اسیر کیا۔
اور ان کی صفحۂ قرطاس پر نمائش کی۔
اسی نمائش کا
احباب تو انہوں نے اک نام شاعری رکھا۔

ظفر ادیب

# کچھ نظیر بنام غالبؔ کے بارے میں

ڈاکٹر سید حامد حسین نے اپنے مضمون "نظیر بنام غالب" میں "قرائن" کے بجائے قیاسات اور مفروضات سے زیادہ کام لیا ہے۔ ایسے ہی قیاسات اور مفروضات کی مدد سے کوئی اور صاحب کسی وقت غالبؔ کو شاعر بھی تسلیم کرنے سے انکار کر سکتے ہیں۔ اور ڈاکٹر صاحب ہی کی طرح اُن کے سارے کلام کو کسی اور کا کلام قرار دے سکتے ہیں۔ میرے علم میں ایسے بھی لوگ ہیں جو غالبؔ کے کلام کو تفتہؔ کی دین کہتے ہیں۔ شاید ہی کوئی بات ایسی ہو، جیسے ڈاکٹر صاحب نے نسخۂ اسدؔ کے متعلق کو سلجھانے والی کہی ہو، کہ اُسے رَد نہ کیا جا سکے۔ یہ درست ہے کہ انہوں نے بہت زور لگایا ہے "بیرونی اور اندرونی شواہد سے نسخۂ اسدؔ" (نو دریافت نسخۂ غالبؔ ۱۹۶۹ء) کو نظیرؔ کا نتیجۂ فکر قرار دینے کیلئے انہوں نے حالیؔ کی "کرچہ" بجائے "یعنی چہ" کی روایت کو بھی اپنی غرض سے اپنے لئے مفید مطلب بنانے کی کوشش کی ہے جو نتیجے نکالے ہیں اُن سے اپنی ہی بات کی تائید اخذ کرنے کے لئے بال کی کھال نکالی ہے۔

غالبؔ اپنے دَور کے کسی شاعر کو تسلیم نہیں کرتے تھے، بلکہ اپنے سے پہلے شاعروں پر بھی عجیب عجیب انداز سے تبصرے کرتے تھے۔ فیضیؔ اور حزیںؔ جیسے فارسی شعراء میں بھی نقص نکال لیتے تھے اردو شعراء کو تو وہ خاطر ہی میں نہ لاتے تھے، میرؔ کی تعریف بھی اگر کرتے تھے تو دبی زبان سے۔ شاید ہی اساتذہ میں سے کوئی ایسا رہا ہو، جس کے بارے میں انہوں نے ایسے ویسے جملے نہ کہے ہوں گے۔ نظیرؔ بقول فرحت اللہ بیگ ۱۸۳۰ء تک زندہ رہے، اس سے پہلے معرکۂ کلکتہ ہو چکا ہوتا ہے اور غالبؔ نومبر ۱۸۲۹ء میں دہلی واپس پہونچ جاتے ہیں۔ اوّل تو معرکۂ کلکتہ سے پہلے ہی غالبؔ اپنے بہت سے دشمن پیدا کر چکے تھے اور معرکۂ کلکتہ کے بعد تو اُن کے دشمنوں کا کوئی شمار ہی نہیں رہا تھا۔ پنشن کے قضیئے سے خاندان لوہارو سے بھی کچھ اچھے تعلقات نہ رہے تھے۔ خسر صاحب پہلے ہی وفات پا چکے تھے جن کے سبب غالبؔ کو کچھ دبنا پڑتا تھا اور نواب احمد بخش کی وفات بھی دوران سفر واقع ہو گئی تھی، خاندان لوہارو کو اگر رہی ہو گی تو محض ظاہرہ ہمدردی رہی ہو گی۔ دوسرے آگرہ کوئی اتنا دور نہیں تھا کہ شواہد حاصل کرنے میں دشواری ہوتی۔ اِن حالات میں اگر کوئی نسخۂ اسدؔ اور نظیرؔ کے درمیان تعلق ہوتا تو یقیناً مدعیانِ غالبؔ ضرور اِس کا سُراغ کھود نکالتے، پھر اس میں سے بہت سا کلام تو وہ ہم چشموں میں بھی پڑھ چکے تھے جس کے سبب اُن پر مہمل گو، جیسے طنز کئے گئے کیوں کہ انتخاب تو بہت بعد میں ہوا، پھر حکیم قطب الدّین باطنؔ نے اپنا تذکرہ گلشنِ بے خار کے جواب میں لکھا تھا۔ چاہے انہیں گلشنِ بے خار سے کتنی ہی کد کم کیوں نہ رہی ہو، پھر بھی ایک کھٹک سی ضرور رہی ہو گی کیوں کہ نظیرؔ کو اس میں اچھے الفاظ سے یاد نہیں کیا گیا تھا اور اُس کے مصنف شیفتہؔ غالبؔ کے دوست بھی تھے اور شاگرد بھی۔ وہ ہر صورت سے نظیرؔ کی عظمت کو ثابت کرنا چاہتے تھے۔ اور اُس کا ایک موثر طریقہ یہ بھی تھا کہ انہیں غالبؔ کا استاد قرار دے دیا جائے۔ جس کے قیاسی امکانات بھی تھے۔ وہ یقیناً اس سلسلے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھتے۔

یہ نظیر کی شاگردی کا مسئلہ اٹھانے والے غالباً سب ہی اکبر آباد کے تھے۔ جو اس شعقد صاحبین کو شبہ حاصل میں لگ رہے، نظیر کی عظمت اپنی جگہ ہے، اگر بالفرض غالب اُن کے شاگرد ثابت بھی ہو جائیں تو نظیر کی عظمت کچھ زیادہ نہیں ہو جاتی۔ وہ تاریخ ادب میں اپنا الگ دور رکھتے ہیں۔ اور اُن کے دور میں بلکہ اُن کے رنگ میں اُن کا کوئی حریف نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس حقیقت کو بہت بعد میں جانا پہچانا گیا اور اُس وقت کسی نے بھی اُنہیں قابلِ التفات نہ جانا۔ لیکن طبائع کا اختلاف بھی تو کوئی چیز ہے۔ ڈاکٹر صاحب خود فرماتے ہیں۔ غالب کا نذر یہ کہ اُردو کو بیدل کی فارسی بنا دیں۔ نظیر کا یہ طور کہ بیدل کو سعدی بنا دیں۔ اس اختلاف طبائع کی بنا پر غالب کیسے نظیر کی طرف مائل ہو سکتے تھے۔ حالاں کہ بیدل کو سعدی بنانے والی بات بھی نظیر کے متعلق فاضل ہی کی بات ہے:

داخلی شواہد کے لئے ڈاکٹر صاحب نے جو اشعار پیش کئے ہیں۔ اُن سے بظاہر بڑی مشابہت دکھائی دیتی ہے اور شبہ گزرتا ہے کہ غالب پر اس کا رنگ اور طرز کی چھوٹ پڑی ہوگی۔ لیکن ان اشعار کے سلسلے میں بھی تو بہت سی باتیں آتی ہیں۔ کون یقین سے کہہ سکتا ہے کہ یہ نظیر ہی کے نتیجۂ فکر ہیں اور کسی اور کی کاوش کے نتیجے نہیں ہیں، اس امر کا امکان بھی ہے جیسا کہ آزاد نے ذوق کے دیوان میں کیا، پھر اگر یہ اشعار نظیر کے ہوں بھی تو غائر مطالعہ اس نتیجے پر پہونچنے میں معاون نہیں ہوتا کہ غالب نظیر کے شاگرد رہے ہوں گے یا نسخہ اسد نظیر ہی کا ضروری طور پر نتیجۂ فکر ہوگا۔ عام قارئین تو مزید ڈاکٹر صاحب کے فراہم کئے ہوئے شواہد سے تذبذب میں پڑ جائیں گے، اور بےچارے غالب کو ذہنی طور پر مفلس ہی سمجھنے لگیں گے، جس غالب نے کرچ کا جواز ظہوری کے دیوان میں دیکھ لیا اگرچہ اس ذہنی غالب پر بھی ڈاکٹر صاحب ایک اور بات دھرتے ہوئے اور نئی طرح دیتے ہوئے نکل جاتے ہیں اور ایسے بھی ذہن ہی کا ایک شعبدہ تصور کر لیتے ہیں، تاویل تو ہر ایک امر کیلئے گھڑی جا سکتی ہے۔ یہ کوئی دشوار بات نہیں۔

ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں "جوں جوں خود اپنا کلام مقدار میں بڑھتا گیا غالب نے نہ صرف استاد کے دیئے تخلص اسد کو چھوڑ دیا بلکہ رفتہ رفتہ مستعار کلام سے بھی دست بردار ہوتے گئے"۔ اسد تخلص چھوڑنے والی بات کے بارے میں عرض ہے کہ غالب نے اس تخلص کو آخری عمر تک استعمال کیا ہے، یہ درست ہے کہ غالب تخلص کے بعد اس کا استعمال شاذ و نادر ہی کیا گیا تھا۔ لیکن یہ کہنا غلط ہے کہ انہوں نے اس تخلص کا استعمال بالکل چھوڑ دیا تھا۔ رہا کلام کی مستعار والی بات، تو وہ بالکل ہی عجیب ہے۔ آج ڈیڑھ سو برس کے بعد ڈاکٹر صاحب اس بات کو یقینی ثابت کر رہے ہیں۔ جبکہ ڈیڑھ سو برس پہلے اس کا کوئی سراغ نہیں نکالا جا سکا، حالاں کہ اُس وقت اس بات کا سراغ لگانا کہیں زیادہ آسان تھا۔

غالب کی شخصیت اور زندگی و کردار کے بارے میں جو باتیں اس مضمون میں آئی ہیں یہاں اُن سے بحث نہیں۔ اگرچہ ڈاکٹر صاحب نے اُن سے اپنی بات کو تقویت پہونچانے کی کوشش کی ہے لیکن ان سے انہیں کوئی زیادہ فائدہ نہیں ہوا، اس سے کیا کہ غالب ایک بات کو افسانوی رنگ دے دیتے تھے۔ یا شاعرانہ تخیل سے کام لے کر بات کو کچھ کا کچھ بنا دیتے ہیں۔ ایسے اُن کے ذوقِ اختراع کا ایک انداز ہی کہا جا سکتا ہے اور کچھ نہیں۔ وہ بھی بات کو پُرشکوہ اور باوقار بنانے کے لئے، یہ بات کسی طرح سمجھ میں نہیں آتی کہ وہ نظیر سے اپنے رشتۂ تلمذ کو چھپانے کے لئے کوئی بات بناتے ہیں یا اُس کا ذکر بالکل ہی نہیں کرتے۔ جو شخص ظہوری اور بیدل کے وادیوں کی سیر کرتا ہو، وہ تلمذ کے لئے نظیر کی جانب کیوں کر مائل ہو سکتا ہے، مانا کہ اُن دنوں نظیر اکبر آباد کے اکابر ہی میں سے تھے۔ اور اُن سے بڑے پیمانے پر عقیدت پائی جاتی تھی۔ یہاں تک کہ وہ بعض حلقوں میں ولی بھی سمجھے جاتے تھے۔

جدید تنقید نے جو مرتبہ نظیر کو تاریخِ ادب میں دیا ہے، مجھے اندیشہ ہے کہ اس طرح وہ اپنے اس مرتبے سے بھی محروم کر دیئے جائیں گے۔ نظیر "جب لاد چلے گا بنجارہ" اور "سو ہے وہ بھی آدمی" سے اور ایسی ہی دوسری عوام پسند چیزوں سے

نظیر ہوتے ہوئے تاریخِ ادب میں بلا شرکتِ غیرے ایک عہد کے مالک رہے۔ نظیر کی اجتہادی صلاحیتوں سے اسی انداز کی توقع کی جاسکتی تھی۔ وہ چلے ہوئے راستے کو نئے خدوخال دینے کے لئے اپنی ان صلاحیتوں کو کیوں صرف کرتے، اگر وہ ایسا کرتے تو یہ کوئی کمال نہ ہوتا۔ اُن کا تو یہی کمال ہے کہ انہوں نے ایسے دَور میں ایسی چیزیں دیں اور ایسے انداز سے اُردو شاعری کو متعارف کرایا جو اُس وقت کے تقاضوں کو بھی پورا کرنے کے لئے ضروری تھیں اور آنے والے دَور میں بھی جن کا اپنی اہمیت تسلیم کروانا یقینی تھا۔ میرا خیال ہے کہ نسخۂ استدوالی بات نظیر سے الگ ہی رکھی جائے تو بہتر ہے، ورنہ اِس سے غالب کو تو نقصان پہونچنے سے رہا کوئی ضرر ہوا تو نظیر ہی کا ہوگا۔

اُردو ہی نہیں بہت سی زبانوں کی تاریخِ ادب ثابت کرتی ہے کہ شعرا نے چھوٹی چھوٹی عمر میں بہت کچھ کہا اور خوب کہا، کیا کیٹس کے متعلق یاد یا شنکر نسیم کے متعلق بھی ایسی ہی بات کہی جاسکتی ہے، جو غالب کے متعلق کہی گئی ہے کہ ۱۹ سال کی عمر تک وہ اتنا کچھ اور اس انداز کا کیسے کہہ سکتے تھے جب کہ ان کی زندگی لہو ولعب میں گذرتی رہی اور پھر خانہ داری میں اُلجھ گئی۔ بہت سے نوجوان بوڑھوں کا دماغ اور بوڑھوں سے بھی بہتر دانش لئے ہوئے پیدا ہوتے ہیں۔ اور پیدا ہوئے ہیں اس میں شبہ کی گنجائش ہی نہیں۔ ہمارے دَور میں مولانا ابوالکلام آزاد کی ہستی ایسی ہوئی ہے جن کی چھوٹی عمر کی تحریروں نے شبلی جیسے جید عالم کو بھی حیرت میں ڈال دیا تھا۔

غزلوں میں تخلص کے لئے جگہ ... ات بھی کسی غلط رخ پر نہیں لے جانی چاہئے۔ عام طور پر ایسا ہوا کرتا تھا کہ، تخلص شنگرفی روشنائی سے لکھا جاتا تھا۔ اس لئے جگہ چھوڑ دی جاتی تھی تاکہ مسودہ پورا ہوجانے کے بعد سب جگہوں کو شنگرفی روشنائی سے لکھ دیا جائے۔ کاتب تو یہ دونوں اہتمام ایک ساتھ کر لیتے تھے، لیکن ایک شاعر کے لئے ایک وقت میں ایک ہی اہتمام ممکن ہوسکتا تھا۔ اِس سلسلے میں یہ بھی کوئی تعجب خیز بات نہیں کہ ایک صفحے پر موجود ایک مقطع میں تخلص کی موجودگی اور دوسرے مقطعوں میں تخلص کی عدم

۲ موجودگی ہو۔ ایسی باتوں کو بنیاد بنا کر اتنی بڑی بات کہنا کچھ عجیب ہی معلوم ہوتا ہے۔

نو دریافت نسخۂ غالب ۱۹۶۹ء کے بارے میں کمال احمد صدیقی کی کتاب بڑے اہم نتائج کی حامل ہے۔ سنا ہے کہ وہ شائع تو ہوگئی ہے لیکن عام نہیں ہوئی۔ اس کی اشاعت سے پہلے ڈاکٹر گیان چند نے اِس کے بارے میں ہماری زبان میں کچھ لکھا بھی تھا لیکن اُس وقت مندرجات کے بارے میں وہ کچھ بھی نہیں کہہ سکے تھے۔ میں نے اُسے کتابت کے مراحل میں دیکھا ہے، سرسری طور پر ہی۔ کمال احمد صدیقی کا کہنا ہے کہ یہ نسخہ بخطِ غالب نہیں ہے، پوری کتاب سامنے ہو تو اس کے بارے میں کچھ ٹھیک سے کہا بھی جاسکے۔ انہوں نے کتاب شائع بھی کی تو قیمت اتنی رکھی کہ بہت سے اصحابِ ذوق اس سے محروم ہی رہیں۔

بہرکیف ۱۹۶۹ء والے نسخے کو نسخۂ امروہہ، کا نام دیکر کوئی ایسا نتیجہ نکالنا نامناسب بھی ہے اور نامعقول بھی جو ڈاکٹر موصوف نے نکالا ہے۔ اِس سے کوئی مفید نتیجہ نکلنے کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ یہ ضرور ہے کہ کچھ لوگوں کے ذہن اُلجھ جائیں گے اور کچھ لوگوں کے جذبات کی تسکین ہوجائے گی۔ جو بے چارے غالب پر ہر ایک پتھر برسانا واجب سمجھتے ہیں۔ اور اُس کے دامن میں کوئی ہنر یا کمال نہیں دیکھنا چاہتے۔ کسی کمال کو کسی سے وابستہ کرتے ہیں اور کسی ہنر کو کسی کی دین قرار دیتے ہیں۔ غالب اوّل بھی شاعر ہیں اور آخر بھی شاعر ہیں، اِس سلسلے میں کوئی دو رائیں نہیں ہوسکتیں۔ اِس معاملے میں وہ کسی کے اِس انداز سے مرہونِ منت ہرگز نہیں۔ جس انداز سے ڈاکٹر صاحب اور اُن کے امثال ثابت کرنے کی سعی فرما رہے ہیں۔

---

**نہایت ضروری**

آپ کی مدتِ خریداری جون۔ جولائی۔ اگست۔ ستمبر۔ اکتوبر ۱۹۷۲ء میں ختم ہوئی تھی۔ "شاعر" آپ کی خدمت میں برابر بھیجا جارہا ہے۔ لیکن ہنوز آپ کا زرِ سالانہ وصول نہیں ہوا ہے آپ سے فوری توجہ کی درخواست ہے۔

(منیجر)

# غزلیں

## اختر نظمی

یادوں کی وادیوں میں مہکتے رہیں گلاب
کچھ دیر کاوشیں اور نہ ٹوٹے طلسمِ خواب

اِس زندگی کو اپنے گناہوں کے ساتھ ساتھ
دینا پڑا خطائے بزرگاں کا بھی حساب

ہر بات آرزو کی ادھوری ہی رہ گئی
تکمیل پا سکا نہ تمنّا کا کوئی باب

یہ رات بھی کٹی ہے بڑے اضطراب میں
اِس رات پر بھی قرض رہا میرا ایک خواب

موجیں بلند ہو گئیں آتش کے شعر کی
آیا عباب کے جو برابر کوئی حباب

نظمیؔ وہ وقت بے خبری میں گذر گیا
چہرہ پہ لکھ گیا جو مہ و سال کا حساب

## آس صدیقی

بڑی خطا ہے اگر یوں ہی سنگسار ہے مجھے
خزاں کے دور میں ہے خواہشِ بہار مجھے

مرا وجود ہے لاریب رازِ فطرت کا
نہ کر سکا یہ زمانہ بھی آشکار مجھے

کتابِ عمرِ رواں کی نہ پوچھئے تعریف،
ورق ورق نظر آتا ہے اشتہار مجھے

تباہ خود سے بھی ہو جائے تو غنیمت ہے
اک امتحاں ہے خود اپنا بھی اعتبار مجھے

یہاں تو چاروں طرف ریت کا سمندر ہے
کہاں پہ لایا ہے خوابوں کا آبشار مجھے

علاجِ زیست سوا اس کے کیا ہے اب آسؔ
لہو میں اپنے نہانا ہے بار بار مجھے

## پرکاش ناتھ پرویز

میری تشنہ لبی کا ساقی نے یہ عجب انعام دیا
اوروں کو تو خُم بخشے اور مجھ کو خالی جام دیا

سیرِ چمن کے لمحے بھی کس درجہ سُہانے لمحے تھے
اہلِ چمن نے تیری ہنسی کو خندۂ گُل کا نام دیا

شعلہ، نغمہ، جگنو، تارا، غنچہ، خوشبو، آنسو، شعر
اُس کے حسبِ حال تھا ہم نے جو بھی اُس کو نام دیا

کُنجِ قفس گو کُنجِ قفس ہے لیکن یہ بھی کیا کم ہے
کُنجِ قفس نے گلشن سے بڑھ کر ہم کو آرام دیا

صبح سویرے نام کسی کا ہونٹوں پر آجاتا ہے
سوچ رہا ہوں پیار نے مجھ کو کتنا پیارا نام دیا

اُن کے دل میں پیار کی جوالا جلتی تو ہوگی پرویزؔ
جن کی آنکھوں نے ہر لحظہ چاہت کا پیغام دیا

## ٹھاکر پونچھی

ناول

(ساتواں باب - دسویں قسط)

# اب میں وہاں نہیں رہتا

سارا ماحول ودیا سنگھ کا چہرہ بن جاتا ہے۔
خاموش مسکراتا ہوا چہرہ!

ایک دن جج صاحب نے ہمیں بلا بھیجا۔ یوں کبھی کبھی کسی تہوار پر مجھے اور محمد خان کو بلا لیا کرتے تھے۔ انہیں محمد خان کے گیت پسند تھے اور میری باتیں۔ لیکن بعد ازاں معلوم ہوا، ہمارا انہیں کچھ بھی پسند نہ تھا۔ وہ اپنی چہیتی اکلوتی بیٹی زیبا کی فرمائش اور چاہت پر ہمیں بلایا کرتے تھے۔ کیوں کہ جانتے تھے کہ ہم دونوں اُن کی چہیتی بیٹی کے چہیتے دوست ہیں۔ ہم سے ملے بغیر اداس ہو جاتی ہے۔ چہکتے چہکتے خاموش ہو جاتی ہے۔ ایک دن معلوم ہوا، یہ بھی جھوٹ تھا۔ سب کچھ معلوم ہو گیا۔ معلوم ہوتا گیا۔ لیکن دھیرے دھیرے عمر پکنے پر اور پکی لکیروں کے نشان کھنچ لئے۔ عجیب سی غلط فہمیوں اور الجھاؤ کا شکار رہے۔ لیکن جینے کے لئے ہر عمر میں غلط فہمیوں اور خوش فہمیوں کے الجھاؤ ضروری ہیں۔ سیدھی سپاٹ زندگی بے حس اور روکھی پھیکی سی ہوتی ہے۔

اور وہ اودھی اودھی سی شام کے سائے اس وقت بھی میری آنکھوں کے سامنے ہیں!... سرسبز لان میں جھومتے ہوئے پھل پھولوں سے لدے ہوئے پیڑوں کے درمیان بہت سی کرسیاں لگی ہوئی ہیں۔ میز پر ایک خوبصورت گلدستہ ہے۔ تازہ پھل ہیں۔ ایک طرف جج صاحب بیٹھے ہوئے ہیں۔ آس پاس میری اور محمد خان کی کرسیاں ہیں۔ جج صاحب محمد خان سے باتیں کر رہے ہیں۔ میری آنکھیں زیبا کو ڈھونڈ رہی ہیں۔ تین چار دن سے اُسے دیکھا نہیں اور آنکھیں اُس سے روز ملنے کی عادی ہو چکی ہیں۔ اب اگر ہم جوان نہیں۔ تو کم سے کم جوانی کا احساس ضرور آچکا ہے۔ لیکن آنکھیں جیسے ہماری عمر کی نہیں۔ ہمارے دل کی ہیں، جو آج تک لڑکپن سے ایک قدم آگے نہیں بڑھا۔ لڑکپن کو بھی جس نے صرف چھوا ہے۔ پایا نہیں۔ بچوں کی طرح میری آنکھیں ہر ایک پیڑ پودے کھڑکی سے پوچھ رہی ہیں۔
زیبا کہاں ہے؟!

اور جج صاحب کے ذہن میں جیسے زیبا کے بیاہ کی بات ہے۔ وہ اپنے رشتہ داروں کی باتیں کر رہے ہیں۔ جن کا تعلق بڑے بڑے جاگیرداروں سے ہے۔ جاگیرداری نظام سے انہیں نفرت ہے۔ لیکن جاگیرداروں کے رکھ رکھاؤ اور رہن سہن سے بڑے متاثر ہیں۔ آباؤ اجداد جاگیردار تو نہ تھے۔ لیکن رشتہ داری کی بدولت جاگیرداروں کے کرتا دھرتا رہے ہیں۔

بڑی بدمزہ بے لطف باتیں ہیں۔ جج صاحب کی فطرت کے برعکس ہیں۔ ہم دونوں اکتا گئے ہیں۔ ویسے بھی زیبا کی غیر موجودگی میں اِس ماحول میں پل بھر بیٹھنا دوبھر ہو جاتا ہے۔

زیبا دکھائی دیتی ہے۔ برآمدے میں سے ہمیں ایک نظر دیکھتی ہے۔ میرا چہرہ کھل اُٹھتا ہے۔ محمد خان کے چہرے پر مسکراہٹ دوڑ جاتی ہے۔ بھاگتی ہوئی ہمارے پاس آتی ہے۔ محمد خان کے پیچھے کھڑے ہو کر اُس کے

لذھوں پر جھک جاتی ہے — میری چیز؟ — محمد خان رومال میں بندھی ہوئی اُس کی چیز حوالے کر دیتا ہے۔ بلنٹوں کے کنڈل اور موتیا کے گجرے!

اور نربدا خود ایک جنگلی مرغابی سی — حسین کا اپنا ایک نام تھا۔ ایک ڈار تھا۔ ایک راستہ تھا۔ ایک منزل تھی۔ ہمیں معلوم ہو گیا تھا۔ لیکن سب کچھ جانتے بوجھتے بھی ہم نے اپنے نام بدل دیئے۔ ڈار اور راستے بدل دیئے۔ اور اپنی منزلیں بھی۔ مرغابی دوبارہ اُڑ جاتی ہے۔ ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ جج صاحب کے چہرے پر ایک عجیب سی خوشی پھیل جاتی ہے۔

امیر باپ کو اپنی لاڈلی بیٹی کی ہر ادا پیاری لگتی ہے کیوں کہ بیٹیاں ایسے ماں باپ کی آنکھوں میں ہمیشہ بچہ ہی رہتی ہیں۔ کبھی جوان نہیں ہوتیں۔ حالاں کہ جہاں تک ایسی لڑکیوں کا تعلق ہوتا ہے۔ اپنی آنکھوں میں جلد جوان ہو جاتی ہیں۔ جج صاحب بھی نربدا کو ابھی تک بچہ ہی سمجھتے ہیں۔ لیکن اُس کی آنکھوں نے جوانی کا لمس پا لیا تھا۔

اب چاروں طرف خاموشی ہے۔ جج صاحب خاموشی کو توڑتے ہیں۔ محمد خاں سے سیف الملوک گانے کو کہتے ہیں۔ خدا بخش کا ہیرو سیف الملوک مجھے کنکھیوں سے دیکھتا ہے۔ ہونٹ ہلتے ہیں لیکن آواز پیدا نہیں ہوتی۔ لان کے گیٹ سے دریا سنگھ آ رہا ہے۔ عقد سے ہاتھ جوڑ کر مُسکراتا ہوا، اور برآمدے سے نربدا نکل رہی ہے۔ کانوں میں سیاہ کنڈل۔ باہوں میں سفید موتیا کے گجرے اور ہونٹوں پہ شرمیلی سی مسکراہٹ اور ہماری میٹھی میٹھی سی آنکھیں۔ جن کے آگے سفید بادلوں کی دھند سی چھا جاتی ہے۔

دونوں ایک ساتھ ہمارے سامنے بیٹھ جاتے ہیں۔

اِدھر اُدھر کی باتوں کے بعد جج صاحب دریا سنگھ سے پوچھتے ہیں۔

'تم نے گانا کہاں سے سیکھا۔ سُر تال سے پوری طرح واقف ہو!'

وہ مسکراتے ہوئے جواب دیتا ہے۔

'میں نے آج تک کسی سے کچھ بھی سیکھا سکھایا نہیں۔ لیکن مقابلے کی بات ہو تو میدان میں اُتر پڑتا ہوں۔ اپنے آپ ہی سب کچھ آ جاتا ہے۔ کیوں کہ فطرتاً مات کھانے کا قائل نہیں!'

'بڑے ذہین ہو۔ حالانکہ تمہارے جیسے لڑکے....'

'اس میں ذہانت کا نہیں۔ میری فطرت کا دخل ہے!'

'عجیب بات ہے'

'مجھے تیرنا نہیں آتا۔ ایک بار کسی نے مذاق ہی میں للکارا۔ میں ندی میں کود پڑا۔ سب پیچھے رہ گئے۔ میں غوطے کھاتا ہوا دوسرے کنارے پر جا لگا۔ حالاں کہ ندی میں زور کی باڑھ تھی!'

جج صاحب کی باتیں ختم ہوتی ہیں۔ تو نربدا ہمارے جھگڑے کا ذکر لے بیٹھتی ہے۔ کچھ کہتی سُنتی بھی ہے۔ لیکن ہم دونوں پر یہ سوچ مسلط ہے کہ دریا سنگھ یہاں کہاں سے آ پہونچا۔ مجھے اُس سے ڈر لگنے لگتا ہے۔ محمد خان بھی بھیگی بلّی بن جاتا ہے۔ لیکن دریا سنگھ ہنستا رہتا ہے۔ جیسے اُس نے کچھ محسوس ہی نہ کیا ہو۔ جیسے وہ سب کچھ بھول گیا ہو۔

اب جج صاحب آنکھیں بند کئے کچھ گنگنا رہے ہیں۔ شاید سیف الملوک کے بول ہیں۔

ہمارے سامنے نربدا ہے۔ اور نربدا کی باتیں اور دریا سنگھ کی مسکراہٹ اور ہم دونوں پتھر کے بُت۔

چائے کا دور ختم ہوتا ہے۔ جج صاحب چلے جاتے ہیں۔ نربدا دوبارہ ہماری باتیں لے بیٹھتی ہے۔ شام کے اندھیرے پھیلنے لگتے ہیں۔ ہم وہاں سے اُٹھتے ہیں۔ نربدا اپنے ملازم کے ساتھ دُور تک ہمارے ساتھ آتی ہے۔ وہ ہم تینوں کو ایک سمجھتی ہے۔ ایک دوسرے کے ساتھ دوستانہ برتاؤ کرنے کو کہتی ہے۔ ایک ناٹک کے رُوپ میں پہلی بار نربدا کو دیکھتا ہوں۔ ایک جذباتی لڑکی کے رُوپ میں پہلی بار نربدا کو دیکھتا ہوں۔ صرف سُننے کی عادی لڑکی آج

اپنے منہ سے کچھ کہہ رہی تھی۔

میرے سب اندازے غلط ہو جاتے ہیں۔ میری آنکھوں کے سامنے نربدا کی ایک نئی دھارا ہے۔ نیا روپ، نئی روانی ہے۔

ایک دوراہے پہ رک جاتی ہے۔ ہم تینوں کے ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیتی ہے۔ اور بڑے جذباتی لہجے میں کہتی ہے۔

'تم تینوں دوست ہو'

دریا سنگھ ہنستے ہنستے جواب دیتا ہے۔

'میرے لئے صرف دو چیزیں دکھاوے کی نہیں ہیں؛

دکیا کیا،

'دوستی اور پیار'

'بڑی بڑی دوستیاں اور محبتیں اکثر لڑائی سے شروع ہوئیں:

'وہ بڑے لوگوں کی بات ہے:

'تم تینوں کا قصور اپنے سر لیتی ہوں۔ مجھے معاف کر دو'

'معاف کر دینا تو اپنی فطرت ہے اور نہ بھولنا اپنی عادت

'میرے لئے یہ عادت بدل ڈالو:

'بڑی دیر کی عادتیں ہیں:

'چلی بھی تو جاتی ہیں۔ عادتیں چھوڑی بھی تو جاتی ہیں'

'خود چھوڑنے کی بات مشکل ہے۔ لیکن جاتے جاتے کبھی چلی جائیں گی:

'بڑے ضدی ہو:

ضد نہیں چلتی ہے:

نربدا نراش ہو جاتی ہے۔ ہاتھوں کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ گم سم ہو جاتی ہے۔ دریا سنگھ اپنی پگڈنڈی پر ہو لیتا ہے۔ میں اور محمد خان دیر تک دوراہے پر کھڑے رہتے ہیں۔

فلسفی طبع دریا سنگھ کی باتیں بھی بڑی عجیب تھیں، بڑی گہری تھیں۔ ہر بات میں اپنی انفرادیت اپنی شخصیت تھی اور بڑی پیاری تھی۔ جس میں محبت اور پیار سے جذبات میں ڈوب کر نربدا نے کہا تھا ــ تم تینوں کا قصور اپنے سر لیتی ہوں۔ مجھے معاف کر دو ــ کوئی اور ہوتا۔ اس کے قدموں پہ سر رکھ دیتا۔ لیکن دریا سنگھ نے اپنی ذات کو اس کے حوالے نہ کیا۔ جیسے نربدا کی باتوں کا ہی نہیں۔ بلکہ نربدا کی ذات کے بارے میں بھی دریا سنگھ کے پاس جواب تھا۔ جیسے وہ جانتا تھا۔ ندی کو دریا کی ضرورت ہوتی ہے۔ دریا کو ندی کی نہیں۔ اور ساگر کو پانے تک، وہاں تک پہونچنے تک ندی کا نام وجود ذات سب کچھ بدل چکا ہوتا ہے۔ کچھ لوگوں کا نام ان کی فطرت بن جاتا ہے۔ دریا سنگھ انہی لوگوں میں سے تھا۔ اور بڑا عجیب انسان تھا!

اور اس دن کی نربدا۔ اس رنگ اور انداز کی نربدا۔ اس لباس اور آواز کی نربدا، میں نے دوبارہ نہیں دیکھی، سفید بے داغ ریشمی لباس میں ایک ایسی پری دکھائی دیتی تھی۔ جو اپنے محبوب شہزادے سے ملنے کے لئے اپنے پر تول رہی ہو۔ جو دیکھتے دیکھتے ابھی پھر سے اڑ کر سوں دور اپنے محبوب کے پاس جا پہونچے گی۔ سراپا جوانی۔ سراپا مسکراہٹ، سراپا انتظار۔

نربدا کو میں نے کئی پہناووں میں دیکھا کئی انداز دیکھے۔ لیکن اس دن شاید اسے پہلی بار اپنے حسن اور جوانی کا احساس ہوا تھا۔ اور یہ احساس پیڑ پودوں، پھول کلیوں پتوں شاخوں اور حیوانوں پرندوں کو بھی حسین بنا دیتا ہے۔ تقاضا طبیعی کشش ان میں بھر دیتا ہے۔

عمر صرف ایک دن اپنی ازلی سندرتا ظاہر کرتی ہے۔ جوانی صرف ایک دن اپنا حسین جوبن دکھاتی ہے۔ حسن صرف ایک دن اپنی اٹھان کا جلوہ دکھاتا ہے۔ زندگی بڑی طویل ہے۔ غم زدہ ہے۔ تنہا ہے۔ ایک تکلیف دہ سفر اپنے کندھوں پہ اٹھائے ہوئے ہے۔ لیکن اس کے یہ چند مختصر سے لمحے ایک بھرپور مکمل پہ تو کے حامل ہوتے ہیں۔ اس کی اصلی حقیقی جاندار نقش

کا عکسِ جمیل۔ اپنی چند لمحوں میں انسان کو قدرت کی رعنائیوں کا احساس ہوتا ہے۔ دھرتی کی خوشبو کا احساس ہوتا ہے۔ اپنی چند لمحوں میں بت بنتی ہے۔ محبت زندہ رہتی ہے۔ وہ معصوم مقدس محبت جو انسانی زندگی کا ماحصل ہے اور اپنی چند لمحوں میں محبت اپنی منزل کو پا لینے کھونے کی الجھنوں میں اپنے ہی لئے موت کا سامان بن جاتی ہے۔

زندگی صرف ایک لمحہ ہے۔ احساس کا لمحہ! لیکن کبھی کبھی منجمد ہو کر پتھر کے روپ میں ڈھل جاتا ہے۔ زبیدا جیسی محبت بن جاتا ہے۔

اس رات فوارہ گارڈن میں بیٹھے میں نے پہلی بار محمد خان سے پوچھا تھا۔ اور پہلی بار اس نے زبیدا کے بارے میں اپنے دل کی بات کہی تھی۔

میں نے ڈرتے ڈرتے پوچھا۔

،زبیدا کے بارے میں تمہارا کیا خیال ہے۔

وہ بھی جیسے زبیدا کے خیالوں سے ڈرا ہوا تھا۔

،زبیدا جو آج ہم نے دیکھی؟

،ہاں،

،وہ ہماری زبیدا نہیں ہے،

،میں سمجھا نہیں؟

،وہ ایک نئے لمحے کی پیداوار ہے۔ جو پرانی زندگی کا احساس مٹا دیتا ہے۔ اس کے بدلے میں ایک نیا احساس دیتا ہے:

،کچھ بھی ہو لیکن زبیدا کی آنکھیں، باتیں، لباس اور...،

،زبیدا کی آنکھیں میرے لئے تھیں۔ باتیں تمہارے لئے اور جسم اور لباس کی سلوٹیں دریا سنگھ کے لئے اور جج صاحب کے ہاتھ....،

،زبیدا مجھ سے پیار کرتی ہے،

،لڑکیوں کے اپنے پیار اور فیصلے میں بڑا فاصلہ ہوتا ہے۔ اور بات یہاں فیصلے کی ہے۔ ماں باپ کا فیصلہ۔ اپنا فیصلہ۔ وہ دماغ کا۔ دل کا نہیں۔

(بقیہ صفحہ ۳۹ پر دیکھئے)

# مکتوبات

## این چہ بوالعجبی است!؟

● "تازہ شاعر" میں یونس اگاسکر صاحب کا خط نظر سے گذرا۔ موصوف نے جن اقتباسات کی مدد سے میرے مضمون کو، سلیم اختر کے مضمون کی نقل ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے، وہ تمام اقتباسات دراصل WILLIAM JAMES کی مشہور کتاب A TEXT BOOK OF PSCHOLOGY کے چند جملوں کے ترجمے ہیں، (جس کا حوالہ میں نے اپنے مضمون میں دیا ہے)۔ اب یہ محض اتفاق ہے کہ ایک ہی کتاب کے ماخذ، دو مختلف مصنفوں نے ترجمہ کر کے پیش کئے، اور ترجمہ کی عبارت میں یکسانیت ہے۔ انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کرتے ہوئے، دو مختلف اصحاب کے جملے یکساں ہوں، یہ خلافِ عقل نہیں۔ صرف اس یکسانیت کی بنا پر، اُن جملوں کو نقل ماننا غلط ہے[1]۔

اس کے علاوہ، میرے مضمون اور سلیم اختر کے مضمون میں کوئی مناسبت نہیں۔ اُن کا موضوع ہی مختلف ہے۔ متذکرہ بالا ماخذ میرے اس مضمون کے علاوہ، اس سے پیشتر میرے ایک اور مضمون میں بھی شامل ہیں، جو "پرچم" (حیدرآباد) کے اگست ۱۹۶۱ء کے شمارہ میں شائع ہو چکا ہے۔

موصوف نے لکھا ہے کہ میرا افسانہ "اندر کا آدمی" کسی ہندی ادیب ست سونی کے افسانہ کی نقل ہے۔ اس سلسلے میں اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ محض موضوع یا پلاٹ کی مطابقت کی بنا پر کسی تخلیق کو کسی دوسری زبان کی تخلیق کی نقل نہیں کہا جا سکتا[2]۔

یونس اگاسکر، اُن "مراسلاتی ناقدوں" میں سے ایک ہیں، جو محض دوسروں کو رسوا کر کے، ناموری کے خواہشمند ہوتے ہیں۔ حالانکہ اُن کی اس طرح کی حرکت سے حاصل کچھ نہیں ہوتا جہاں تک میرا تعلق ہے، مجھے یونس اگاسکر کی اس "تہلکہ خیز" تحریر کی ذرا بھی پرواہ نہیں ہے[3]۔

مدیر "شاعر" سے البتہ مجھے شکایت ہے۔ اگر وہ میرے مضمون کے خلاف یہ خط شائع کر کے اپنی صحافتی دیانتداری کا ثبوت ہی دینا چاہتے تھے تو انہیں اس کی نقل پہلے مجھے ارسال کرنی چاہئے تھی، اور پھر میرے جواب کے ساتھ، اُسے شائع کرنا چاہئے تھا۔ موجودہ صورت میں، میں اس خط کی اشاعت کو، اپنے خلاف ایک سوچی سمجھی سازش[4] تصور کرنے میں حق بجانب ہوں۔

پوسٹ بکس نمبر ۴۹ - بھوپال — متین سیّد

● اکتوبر ۱۹۶۲ء کے "شاعر" میں جناب یونس اگاسکر کا تفصیلی خط مسٹر متین سیّد کے بارے میں پڑھا۔ حضرت ایسی ادبی PICK POCKETING سے کیونکہ متین سیّد بھوپال کے ہیں، اس وجہ سے میرا سر شرم سے جھک گیا ہے۔ بھوپال پر تو پہلے ہی سے یہ الزام ہے کہ یہاں کوئی بڑا فنکار پیدا نہیں ہوا۔ اور اب ایک یہ الزام کہ اگر کوئی "نئی شاعری" کا نامور نقاد بھی ہوا ہے تو وہ متین سیّد ہیں۔ مجھے اور تمام بھوپال کے ادبا، شعرا و حضرات کو متین سیّد کی اس حرکت سے بہت دکھ ہوا ہے۔ ہم اس سے پہلے کہ متین سیّد پر کوئی action لیں، متین سیّد کو ان الزامات کی صفائی پیش کرنے کا موقع دینا چاہتے ہیں۔

اسی شمارہ میں جناب غلام ربانی تاباں کی غزل کے شعر ؎

بے کیفیوں کی صبح نہ بے تابیوں کی شام
اب کس سے جا کے پوچھئے اس دل کا علاج

کا مصرعہ اولیٰ ناموزوں ہے۔ کہیں یہ پرانی نسل کے شاعر کا تجربہ[5] تو نہیں ہے!

۷۲۷/۸۲ - ای ایچ ای ایل بھوپال نمبر ۲۱ — شفیق تنویر

### عروضی بحث

● جناب ظہیر غازی پوری اور آثر صدیقی کے مکتوبات پڑھے۔ "شاعر" جیسا کثیر الاشاعت اور خالص ادبی رسالہ نہ جانے کتنے اہلِ فن اور صاحبِ علم پڑھتے ہوں گے لیکن حضرت تسلیم دہلوی کی صحیح نشاندہی کو صرف انھیں دو احباب نے قابلِ گرفت سمجھا اور کسی دوسرے نے نہیں، نہایت تعجب ہے۔ جناب ظہیر غازی پوری نے جناب ندیم اجمیری کے ایک شعر کی تقطیع کر کے اُسے غلط ثابت کیا[6]۔ جناب آثر صدیقی نے اپنے مکتوب میں انہیں الفاظ سے جناب ندیم اجمیری کے متذکرہ شعر کو ناموزوں قرار دیا ہے۔ حضرت تسلیم دہلوی کو مورد الزام ٹھہرایا ہے وہ اہلِ فن کے لئے قابلِ توجہ ہے۔ حضرت ...... کے غلط تقطیع اور

---

[5] تجربہ نہیں، بلکہ نہایت آسانی سے سمجھ میں آ جانے والی کتابت کی غلطی ہے۔ "بے کیفیوں" پڑھئے۔ (ادارہ)

[4] ۱۹۶۲ء میں متین سیّد کا یہ "عذرِ گناہ، بدتر از گناہ" ہی نہیں بلکہ عادتاً بھی قابلِ افسوس، غیر اخلاقی اور جارحانہ ہے۔ (ادارہ)

اُن کی غلطی کو دہرانے کا یہ موقع قطعی نہ تھا۔ آثر صدیقی تحریر فرماتے ہیں:۔

• اکثر دیکھا گیا ہے کہ بحرِ متقارب میں غزل کہتے وقت لوگ بعض مصرعے بحرِ متدارک میں کہہ جاتے ہیں کیونکہ دونوں بحروں میں بہ اعتبار آہنگ بڑی مطابقت ہے۔ ماہرِ عروض و نقاد حضرت یگانہ چنگیزی کی غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

دل ایک ہی فتنہ ہے لیکن بیدار نہیں تو کچھ بھی نہیں
ہاتھ میں کس بل لاکھ سہی، تلوار نہیں تو کچھ بھی نہیں

بحر پہلا مصرع بحرِ متدارک میں اور دوسرا بحرِ متقارب میں ہے۔"

اوّل تو حضرت یگانہ چنگیزی کے منقولہ شعر کا کوئی مصرع بحرِ متقارب میں ہے اور نہ ہی بحرِ متدارک ہی میں۔ یہ شعر اِن دو سالم بحروں میں سے کسی میں نہیں ہے۔ اوّل الذکر مصرع متدارک مخبون اور آخر الذکر مصرع متقارب مثمن اثرم میں ہے اور میرے خیال میں دونوں بحروں میں آہنگ کی مطابقت کا کوئی سوال ہی نہیں۔ بھٹکنے کے لئے آدمی سیدھے راستہ سے بھی اپنی منزل سے آگے نکل سکتا ہے، غلطی ہونے کا کوئی اُصول اور ضابطہ بھی ہے؟

جناب ندیم اجمیری کے شعر پر جناب ظہیر نازی پوری کے اعتراض کو میں غلط اور قطعی بے بُنیاد قرار دیتا ہوں، میرے خیال میں حضرتِ بسمل زلامی کے نشان وہی صحیح و حق بجانب ہے۔ اِس سلسلے میں میرا دعویٰ ہے:

ندیم صاحب کا یہ شعر بحرِ متقارب مثمن اثرم میں ہے۔ اِس وزن میں فعل فعولن کی جگہ فعلن فعلن جہاں چاہیں لاسکتے ہیں اور عروض و ضرب میں فعلن فع بھی لا سکتے ہیں ——— اِس بحر میں سالم و مسبغ مقصور و محذوف کا اجتماع بھی جائز ہے۔ یہ بحر چھ رکنوں کے ساتھ بھی مستعمل ہے۔ اِس سلسلے میں سند کے طور پر اِن اشعار کو پیش کرتا ہوں۔

| | | | |
|---|---|---|---|
| ہاتھ سے کس نے | ساغر ٹپکا | موسم کی بے | کیفی پر |
| فعل فعولن | فعلن فعلن | فعلن فعلن | فعلن فع |
| اتنا برسا | ٹوٹ کے بادل | ڈوب چلا مے | خانہ بھی |
| فعلن فعلن | فعل فعولن | فعل فعولن | فعلن فع |
| راہ گذر ہی | راہ گذر ہے | راہ گذر سے | آ گئے بھی |
| فعل فعولن | فعل فعولن | فعل فعولن | فعلن فع |
| ہم نے جاکر | دیکھ لیا ہے | حدِ نظر سے | آ گئے بھی |
| فعلن فعلن | فعل فعولن | فعل فعولن | فعلن فع |

(کیفی اعظمی)

( پرویز شاہدی )
جمیل ظہیر
ر۔وی۔پی ڈیپارٹمنٹ۔ یونیورسٹی۔ پٹنہ۔

جناب ظہیر نازی پوری اور جناب آثر صدیقی کے خطوط نے مجھے عجیب اُلجھن میں ڈال دیا ہے۔ جناب ندیم اجمیری کے منقولہ شعر کی صحت کے متعلق جناب ظہیر نازی پوری کی وسعتِ تحقیق، عروض سے اُن کی ناواقفیت کا پتہ دیتی ہے۔

اِس سلسلے میں مَیں خود اُنہیں کی غزل کے ایک شعر کو جو "شاعر" کے سالنامہ ۲،۹۷ء میں شائع ہوئی ہے، تقطیع کے ساتھ پیش کر رہا ہوں اور اُن سے عرض کروں گا کہ اگر اُن کے اِس شعر کے دونوں مصرع ایک بحر میں ہیں تو جناب ندیم صاحب کے شعر کے متعلق کسی قسم کے سوال کی گنجائش ہی کہاں ہے؟

ظہیر نازی پوری کے شعر کی تقطیع اُن کے لئے:۔

| | | | |
|---|---|---|---|
| ہم بھی کس ما | حول کی ضد ہیں | منظروں کے آ | ئینے میں |
| فعلن فعلن | فعل فعولن | فعل فعلن | فعلن فع |
| جسم ہیں سلے | خون آلودہ | چہرے ہیں سب | دھول لگے |
| فعل فعولن | فعلن فعلن | فعلن فعلن | فعل فعَل |

(ظہیر نازی پوری)

موہاج پُوری روڈ۔ گیا    صغیر اعجاز فیضی

"شاعر بمبئی کا مشترکہ شمارہ ۸۔۹ وصول ہوکر نظر نواز ہوا۔ باب المکتوب میں جناب ظہیر نازی پوری اور آثر صدیقی کے خطوط کے مطالعے سے یہ بات سامنے آئی کہ ہر دو اصحاب نے میرے پچھلے خط (شائع شدہ شاعر اپریل مئی) کے اِس جملے پر کہ "تو شاید ندیم صاحب کو بے قصور پائیں گے" اعتراض کیا ہے اور یہ سوال اٹھایا ہے کہ ندیم اجمیری کے دو مصرعے نہ تو "بحرِ متقارب" میں ہیں اور نہ بحرِ متدارک" میں۔ اِس لئے میں اپنی ناقص معلومات کی بناء پر اِس سلسلہ میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں!

جناب ظہیر نازی پوری نے ندیم اجمیری کے ایک شعر کی تقطیع اِس طرح کی ہے

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱۔ ایک زمانہ | ایسا بھی تھا | خشبوؤں کے گو | دام بھرے تھے |
| فعل فعولن | فعلن فعلن | فعلن فعلن | فعل فعولن |
| جواب تُو سکھ کی<br>فعلن فعلن | کھوج میں ہر گیـ<br>فعل فعولن | ساتھ مرے دکھ<br>فعل فعولن | ہوتے ہے<br>فعلن فع |

[illegible]

اِس سلسلہ میں بطور سند پہلا شعر حضرت شاہ نصیر اور دوسرا سید انشاء کا پیش کرتا ہوں جو بحرِ متقارب سے ماخوذ ہیں)

| | | | |
|---|---|---|---|
| شاہ نصیر۔ عکسِ شجاع | مہر نہیں یہ | بیل چنبیلی | لپٹی ہے تا |
| فعل فعولن | فعل فعولن | فعل فعولن | فعلن فع |
| سرو چمن نے | کیا ہے پیدا | سر پر طرہ | ہار گلے میں |
| فعل فعولن | فعولن فعلن | فعلن فعلن | فعل فعولن |

[illegible]

سید انتشار

لالہ گُل ہا سو    کوس سراسر    بعد ہوا کا    وہ عالم
فعل فعولن    فعل فعولن    فعل فعولن    فعلن فع

ولولہ دل کا    معرکہ آرا    آہِ گروہ    اہلِ صلاح
فعل فعولن    فعل فعولن    فعل فعولن    فعل فعول

بحر الفصاحت صفحہ ۲۲۶

نوٹ :۔ اِس وزن میں رکن "فعل فعولن" اثرم و سالم کے ساتھ رکنِ اثلم یعنی "فعلن" بسکونِ عین بھی آتا ہے اور ان تمام ارکان کو ایک بحر میں جمع کرنا بھی دُرست ہے۔ شعراء نے اِن ارکان کا اجتماع کیا ہے (معیارِ سخن۔ جلد دوم صفحہ ۵۸ مصنّفہ طالب انصاری)

غرض کہ مذکورہ اسناد کی روشنی میں ندیم اجمیری کے ہر دو مصرع تقطیع سے ساقط نہیں ہیں اور مجھے امید ہے کہ جناب ظہیر غازی پوری اور آثم صدیقی صاحب اِس سے مطمئن ہو سکیں گے۔ اِس ضمن میں یہ عرض کرنے کی بھی جراءت کروں گا کہ بحرِ متقارب اور بحرِ متدارک اکثر متنازعہ فیہ ہیں۔ اس لئے ہمارے سامنے بجز اسنادِ اساتذہ کے کوئی ایسا ذریعہ نہیں ہے جس پر ہم تصحیح اور استفادہ کر سکیں۔

مورچی پورہ — رتلام    بسمل رتلامی

شاعر کے تازہ شمارہ میں صفحۂ اوّل پر آپ کا معذرت نامہ دیکھ کر میں آپ کی اولوالعزمی کا قائل ہو گیا اور آپ کی نیک نیتی پر اب کسی قسم کا شک نہیں رہا۔ آپ نے "لطائفِ غالب" کی اشاعت پر صحیح صورتِ حال کی وضاحت کر کے ہم لوگوں کے وسوسہ کو دُور کر دیا۔

جس فراخدلی سے آپ نے اُن لطائف کے شائع ہونے پر غلطی کا اعتراف کیا ہے اُس سے آپ کی قدر و منزلت اور بلند ہوتی ہے۔ میں آپ کے جذبۂ ایمانی کا مدّاح ہوں اور آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ نے ہمارے جذباتِ عقیدت کا بھی احترام کیا۔

شعبۂ انگریزی۔ مونگیر کالج    مہدی علی

• "شاعر" کا تازہ دو ماہ کا مشترکہ شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ ڈاکٹر سید حامد حسین صاحب کا مقالہ فکر و خیال کی نئی راہ کی نشاندہی تو ضرور کرتا ہے لیکن بقول خود اُن کے ۔ نتائج قائم کرنے کے لئے بڑی احتیاط اور وقتِ نظری کی ضرورت ہے۔"

نظیر کی ہمہ جہتی مسلّم : اور غالب کا نظیر سے اصلاح لینا بھی بعید از قیاس معلوم نہیں دیتا، لیکن یہ انکشاف کہ نظیر نے اپنا کوئی دیوان (نسخۂ بھوپال؟) غالب کو بخشدیا ہوگا، محض ہوا میں تیر اندازی ہے۔ غالب کی غیر معمولی ذہانت، استعداد اور سلامتیٔ طبع نے یہ گوارہ کیا ہو کہ وہ نظیر کا کلام اپنے نام سے سُناتے رہے ہوں، ناممکن ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف انگریزی ادب کے پروفیسر ہیں۔ یقیناً اُن کے علم میں ہوگا کہ ۱۹ برس ہی کیا اس سے بھی کم عمری میں کئی لوگ صاحبِ تصنیف ہوئے ہیں اور اپنی خداداد تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف دنیائے علم و ادب سے کرایا ہے۔ نظیر کی زمین میں غالب کی غزلیں یا ہم مضمون اشعار تعجب خیز نہیں۔ مبتدی حضرات اکثر معروف شعراء کی زمینوں میں، نیز انھیں مضامین پر طبع آزمائی کیا کرتے ہیں، گو بعض با صلاحیت اِس میں بھی اپنی روِش سے منحرف نہیں ہوا کرتے۔

ملک محمد جائسی اپنے عقائد کی روشنی میں اور پادشس بجز اپنی اپنی جگہ خوب ہیں۔ حضرت ساحل ٹونکی کی غزل عرصۂ دراز بعد "شاعر" کے صفحہ کی زینت ہے۔ ساحل صاحب کی غزل کے اشعار میں نُدرت و شگفتگی کا احساس مسرّت افزا ہے۔ ساحل صاحب بھی یادگارِ سیماب ہیں۔ اور اختر شیرانی کے ہمراز اور دوست۔ خدا جانے راجستھان ساہتیہ اکیڈمی نے اُن کی ادبی خدمات کو کس درجہ سراہا ہے؟

گورنمنٹ کالج دھار    مختار شمیم

کل شام کی ڈاک سے "شاعر" کا تازہ شمارہ ملا۔ شکریہ "کچھ طنز و مزاح کے بارے میں" مقالہ طنز و مزاح کے کسی بھی بنیادی اور اس کے جدید رجحانات پر روشنی نہیں ڈالتا۔ بلکہ قدرے ثقیل ہو گیا ہے۔ کہانیوں میں "ہم سفر" حقیقت پر مبنی ہے۔ غریب مسافروں کے ساتھ ایسے ہی بیتتی ہے۔ طیّب انصاری صاحب نے پروفیسر مبارز الدین رفعت سے ملا کر واقعی ہم سب پر بڑا احسان کیا ہے۔ براج کومل اور اختر بستوی کی نظمیں اچھی ہیں۔ اس بار غزلیں قدرے کمزور ہیں۔ کم از کم "شاعر" کے معیار سے نچلی سطح کی ہیں۔

برلا ہوزری طز۔ لدھیانہ    اندر پرتاپ نیّر

# نقد و نظر

(تبصرہ کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

## چاند کے پتھر

از ———— زیدی جعفر رضا

زیدی جعفر رضا، اکتیس بتیس سال کے نوجوان ہیں اور اتنی کم عمر میں اُنھوں نے علم و فن کی ایسی منزلیں طے کر لی ہیں جن کے لئے ایک عمر درکار ہوتی ہے۔ وہ ایم اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی ہیں اور یہ ڈگری اُنھوں نے ہندی ادب پر تحقیقی کام کر کے لی ہے۔ وہ ڈی لٹ بھی ہیں اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے ہندی زبان کے شعبے میں لیکچرر ہیں۔ اُن کی مادری زبان اُردو ہے، مگر ہندی زبان کا اکتساب اُنھوں نے اعلیٰ پیمانہ پر کیا ہے۔ ہندی میں شیلنش زیدی کے نام سے لکھتے ہیں۔

اُن کی شعرگوئی کی ابتدا ہندی گیتوں اور نظموں سے ہوئی۔ اُردو میں بھی فکرِ سخن کرتے رہے۔ مگر شاعری کبھی کبھی کا مشغلہ رہی۔ اپنے اِس اُردو نظموں، غزلوں کے مختصر مجموعہ پر اُنھوں نے کسی سے کچھ لکھوایا نہیں ہے۔ خود ہی اپنا اور اپنی شاعری کا تعارف کرایا ہے اور علی گڑھ میں رہتے ہوئے، علیگڑھ کے ادبی و شعری ماحول اور شخصیتوں کے بڑے پر ممتاز مفاخرانہ روشنی ڈالا ہے۔ اِسی کے ساتھ ڈاکٹر وحید اختر اور ڈاکٹر شمیم حنفی کے تعاون کا بھی ذکر کیا ہے۔

تبصرہ میں یہ بات اِس لئے دُہرائی جا رہی ہے کہ اِس سے زیدی جعفر رضا کے آزاد اور کھلے ذہن کا پتہ چلتا ہے۔ یہی کھلا ذہن اُن کی غزلوں میں نمایاں ہے۔ اُن کے خیالات کی فضا یہاں تک کھلی کھلی اور آزادانہ ہے کہ اُن کے بعض اشعار دوسروں کے شعروں کی بازگشت بن گئے ہیں ؎

جب وہ خفا ہوئے تو زمانہ خفا ہوا ۔۔۔ وہ مہرباں تھے جب تو زمانہ تھا مہرباں

میرے چہرے میں نظر آتا ہے چہرہ آپکا ۔۔۔ قطرۂ دریا تھا میں اب خود بھی دریا ہو گیا

قدیم و جدید ہندی شعر و ادب کے مطالعہ نے اُن کے خیالات اور اُسلوب و اظہار میں (بعض بحروں میں بھی) ایک بکھراؤ پیدا کر دیا ہے۔ جماؤ، رچاؤ اور عالمانہ گہرائی سے اُن کی شاعری خالی ہے۔ عربی فارسی کی ثقیل آمیزش یا مشکل بعید ترکیب بھی اُن کے یہاں نہیں ہیں۔ ہاں اُسلوبِ اظہار میں ایک سادگی ہے اور یہی اُن کی خوبی کہی جا سکتی ہے۔ اُن کے اشعار پُر تکلف نہ ہوتے ہوئے بھی ایک جاذبیت رکھتے ہیں۔ اُن کے اچھے اشعار کا انتخاب کیا جائے تو اِس انداز کے اشعار ضرور مل جائیں گے ؎

مانا دھوپ کڑی ہے لیکن گھر آنگن تو روشن ہے
سورج کو کچھ غیر نہ سمجھو، سورج میں اپنا پن ہے

پھینک کے جلتی آگ میں جس کو پگھلانے کے خواہاں ہو
اُس انساں کو چھو کر دیکھو، موم نہیں ہے آہن ہے

---

پاگل من کی بات نہ پوچھو اُس کی ریت نرالی
جب بھی جی میں آئے ہنس لے جب جی چاہے رو لے

بھیگ جائیں تو سمندر کہیئے ۔۔۔ ورنہ ساحل کی نشاں ہیں آنکھیں

غزلوں کا فکری پس منظر زیادہ وسیع تو نہیں، لیکن کہیں کہیں اُسی طرح کا نیاپن ضرور لئے ہوئے ہے جو عام طور سے نئے شعرا کے یہاں ملتا ہے ؎

ہمارے پاس تو ماچس کی تیلیاں بھی نہ تھیں
قریب بیٹھے تھے ہم کیوں خموش شمعوں کے

کُرسیوں کے ساتھ لپٹا ہے خلوصِ آدمی
کُرسیوں کے بیچ ہیں اجسامِ ناکارہ تو کیا

پڑ جائیں آبلے نہ کہیں، پا برہنہ ہو
گرمی میں تارکول کی سڑکوں پہ مت چلو

ڈھو رہے ہیں ریل کے پہیئے ہزاروں من کا بوجھ
میں اُٹھا پاتا نہیں خود اپنے ہی جیون کا بوجھ

روایتی انداز کے اشعار بھی اُن کے یہاں جا بجا نظر آتے ہیں ؎

ہم سُنائیں گے بڑے شوق سے سازِ غم دل
آج جب آپ نے چھیڑا ہے تو ایسا ہی سہی

اُن سے شکوہ نہ کسی بات کا کیجیے صاحب
غم ہی تقدیر کا حصّہ ہے تو ایسا ہی سہی

پاس ہوتا اُنھیں کچھ میری محبت کا اگر
کھل کے اِس طرح نہ اغیار سے باتیں کرتے

آنکھوں سے شاعر کو بے انتہا دلچسپی معلوم ہوتی ہے۔ ایک دو نہیں، بلکہ بیس غزلوں کی ردیف "آنکھیں" ہے۔ ظاہر ہے جب اتنے بہت سے اشعار آنکھوں کی مناسبت سے کہے جائیں گے تو خیالات کا اعادہ لازمی طور سے ہے۔ غزلوں کے مقابلے میں زیدی جعفر رضا کی نظمیں کچھ زیادہ فکر و خیال کی ندرت اور تازگی لئے ہوئے ہیں۔ فسادات پر بغیر عنوان کے یہ نظم دیکھئے ؎

خون کے دھبّے در و دیوار پر
شہر کی سبھی بھولی گلیاں لہو میں تر بہ تر
کھو چکے تھے روشنی خالی مکاں
وہ عقیدے جنگ میں مصروف تھے
چھوڑ کر جسموں کو اپنے لاپتہ تھے آدمی

نظموں کی تعداد کم ہے، بیشتر آزاد اور مختصر ہیں مگر اُن میں وہ ابہام نہیں ہے جو نئی آزاد نظموں میں ملتا ہے۔ وقت کے ہاتھ۔ کدہ۔ ایک منظر اور نیا موڑ کافی اچھی نظمیں ہیں۔

زیدی جعفر رضا نے کچھ ایسے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں جنھیں شاید یو۔ پی والے ہی سمجھ سکیں۔ جیسے "ٹوہی" "ترپنی" "کٹھڑے"۔ اگر ایسے الفاظ کے معنی دے دئیے جاتے تو اچھا تھا۔ ایسے الفاظ ان کے ہندی زبان کے مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔

۱۲۰ صفحات۔ قیمت پانچ روپے۔ ملنے کا پتہ:۔ الفاظ بکڈپو۔ مسلم یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ

(ادارہ)

# آواز کا جسم

از ________ مخمور سعیدی

شعری مجموعوں کی بھیڑ بھاڑ میں کسی مخصوص شاعر کا تشخص خاصا مشکل ہو گیا ہے لیکن فنی خلوص کا دامن اگر ہاتھ سے نہ چھوٹے تو شعری کاوشات کا سفر ترسیل ناکام نہیں رہتا اور پذیرائی بھی خاطر خواہ ہوا کرتی ہے۔ مخمور سعیدی کی شاعری میں سب سے نمایاں خصوصیت اُن کا فن سے لگاؤ ہے۔ اُنھوں نے بڑے سوچے سنبھلے انداز میں نئی شاعری کے رجحانات کو اپنایا ہے اور ٹھونک بجا کر کھرے سکّے کی طرح بازارِ ادب میں رواں رکھا ہے۔ اسی لئے اُن کے یہاں آنکھوں میں دھول جھونکنے اور کرتب بازیاں دکھانے کی کوشش نہیں پائی جاتی۔ اُن کی شاعری حال سے زیادہ ماضی کے کرب کو پیش کرتی ہے۔ اُس ماضی میں وطن سے جدائی کا المیہ ہے۔ پُرانی قدروں کے ٹوٹنے کا کرب ہے اور عقیدوں پر پڑنے والی ضربوں کی کسک ہے اور ساتھ ہی بے سمت و منزل سفر کی داستان بھی۔

گو وقت کے مقتل میں ابھی گونج رہا ہوں لیکن میں کسی خوں شدہ لمحے کی صدا ہوں

تھا کوئی، الجھتا تھا جو ہر بات پہ مجھ سے     اُس کا تو مگر اب میں گلا گھونٹ چکا ہوں

مخمور میں کس منزلِ موہوم کی دُھن میں     بے نام خلاؤں میں بھٹکنے کو چلا ہوں

سمجھ نہ لمحۂ حاضر کا واقعہ مجھ کو     گئے دنوں کا میں قصّہ ہوں بھول جا مجھ کو

نہیں یہ شہرِ نوا، میری منزلِ احساس     بُلا رہا ہے کوئی دشتِ بے نوا مجھ کو

میں اپنا مدِ مقابل تھا آپ ہی مخمور     قدم قدم پہ ہوا میرا سامنا مجھ کو

یہ دسویں اور گیارہویں صفحے پر پائی جانے والی دو غزلوں کے شعر ہیں جو بغیر کسی تلاش کے سامنے آگئے ہیں۔ چونکہ یہ مجموعہ میں نے محض برائے تبصرہ نہیں پڑھا ہے، اس لئے کہہ سکتا ہوں کہ یہ خیالات، جذبات و تاثرات صفحے صفحے پر بکھرے پڑے ہیں۔ مخمور کے ہاں سفر، قافلہ، منزل، بستی، جلاوطنی، رستہ، سایہ جیسے متلازم الفاظ بار بار آتے ہیں اور شاعر کی فنی شخصیت کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں یہ وقت کے بہاؤ میں تنکے کی طرح بہنے والی انسانی ہستی، غیر مطلق سا تصور پیش کرتے ہیں ______ اس تصور کا اطلاق مخمور کی اپنی شخصیت پر بھی ہوتا ہے اور ہماری آپ کی شخصیتوں پر بھی۔

مخمور کے ہاں آگہی اور سوچ کا ٹھہراؤ تو ہے ہی، احساس کی شدّت بھی پائی جاتی ہے۔ وہ جذبے کو محض جذبہ اور خیال کو صرف خیال کے طور پر نہیں پیش کرتے، دونوں کے امتزاج سے محسوس تخیل کا نگارخانہ سامنے لاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری دل کو چھوتی اور ذہن میں اُترتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

زمیں کا یہ ٹکڑا۔
مرے بڑھتے ہوئے قدموں کو چاروں دشاؤں سے اپنی طرف کھینچتا ہے
گلے سے لگا کر مجھے بھینچتا ہے۔
کہ بارہ برس سے یہاں دفن ہوں میں۔

زبان و بیان اور فن پر مخمور کی اچھی گرفت ہے۔ اگر وہ اپنے آپ کو دہرانے، عمومی حقائق کو شخصی بنانے اور وزن کی خاطر حشو کے استعمال سے پرہیز کریں تو بہتر ہوگا۔ انتالیس غزلوں اور انتیس نظموں کے اس مجموعے میں تقریباً دو تہائی غزلوں کے اشعار اور ایک تہائی نظمیں اس کتاب کو قدیم و جدید روایات کی ایک نمائندہ تصنیف بنانے میں کامیاب ہیں۔ نظموں میں مجھے "جلتی دوپہر کا سفر" "جلاوطن لوگوں کے لئے ایک نظم" "وہ شہر اب بھی اُسی جگہ ہے" "لہو میں ڈوبتا منظر" اور "مجرم تاخیر" نیز غزلوں میں یہ اشعار زیادہ پسند آئے۔

اکثر چلی میں فنا ہیں ہی خیمۂ جاں کی
نفس کی آمد و شد کر گئی فنا مجھ کو
کیا گزر گاہِ شب و روز ہے میرا یہ وجود
بھاری قدموں سے مجھے وقت کچلتا کیوں ہے؟
مجھی سے کیوں ہے خفا میرا آئینۂ مخمور
اس اندھے شہر میں کیا خود نگر میں تنہا ہوں

سخت جانی نے پتھر بنایا ہمیں، سچ تو یہ ہے کہ جینا سکھایا ہمیں
اپنی حالت پہ رونا نہ آیا ہمیں، بے حسی سارے صدمے بھلاتی گئی!
رنگ و نکہت کا یہ موسم ہے کہ پیغام اُس کا
لکھ گئی ہر ورقِ گل پہ صبا نام اُس کا

۱۴۰ صفحات، قیمت: دس روپے، ناشر: بی کے پبلی کیشنز دریا گنج دہلی ۶
(ریونس اگاسکر)

## دیوانِ درد

مرتبہ ——— رشید حسن خاں

خواجہ میر درد عہدِ میر کے ایک باکمال شاعر تھے۔ وہ اُس خاندان کے چشم و چراغ تھے، جس میں متاعِ فقر و استغنا کی فراوانی تھی اور جو درویشی و تصوّف کی روشنی سے ایک دنیا کو بُقعۂ نور بنائے ہوئے تھا۔ درد نے ایسے ہی ماحول میں ہوش سنبھالا اور جب شعر کہنا شروع کیا تو صوفیانہ شعر سے اپنے کلام کو بھر دیا۔ اس رنگِ سخن میں اُنھوں نے ایسا کمال حاصل کیا کہ اُردو کے سب سے بڑے صوفی شاعر کہلائے۔ لیکن "دیوانِ درد" جسے مکتبہ جامعہ نے شائع کیا ہے اس کے مرتّب رشید حسن خاں نے دیوان کے تعارف میں لکھا ہے کہ "درد کے خالص متصوّفانہ اشعار میں یعنی اُن شعروں میں جن میں تصوّف کی اصطلاحیں نظم ہوئی ہیں، وہ بات نہیں جو اُن کے دوسرے اشعار میں پائی جاتی ہے ——— ایسے شعروں میں شعریت کم ہے اور بعض جگہ کم تر"۔ آگے چل کر رشید حسن خاں صاحب فرماتے ہیں "میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ایسے اشعار درد کے نمائندہ اشعار نہیں ہیں۔ یہ محض غزل کے بھی نمائندہ یا منتخب شعر نہیں"۔ رشید حسن خاں صاحب کی اس بات کو اس حد تک تو تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ ایسے اشعار درد کے نمائندہ اشعار نہیں ہیں لیکن [illegible] سے متفق نہیں ہوا جا سکتا کہ درد کے ایسے اشعار [illegible]

کی ہے کم از کم درد کی صوفیانہ شاعری سے متعلق [illegible] کہ درد کے وہی اشعار اُن کے نمائندہ اشعار ہیں جن میں اضطراب، تشنگی، بے اطمینانی اور کم یقینی ہے اور جن میں حیرت و حسرت کا ملا جلا عالم ہے۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ ایک طرف تو فاضل مرتب نے درد کو ایک صوفی اور درویش ثابت کر کے دنیا کی ہر شے سے بالاتر بنا کر میر جیسے خود دار شاعر پر فوقیت دے دی لیکن اضطراب، تشنگی، بے اطمینانی، کم یقینی اور حسرت جو خاص طور سے میر کا مقدر ہیں، اُن کا رشتہ بھی درد سے جوڑ دیا۔ ایسا کہیں اس لئے تو نہیں کہ فاضل مرتب درد کو اُس عہد کا سب سے بڑا شاعر ثابت کرنا چاہتے ہوں۔ جہاں تک دیوانِ درد کی ترتیب کا تعلق ہے۔ یہ ہر طور قابلِ اعتماد ہے۔ رشید حسن خاں صاحب نے کئی اہم قلمی نسخوں کی مدد سے دیوانِ درد ترتیب دیا ہے۔ جہاں ضرورت پڑی ہے وہاں دیگر متعدد معتبر قلمی نسخوں سے اپنے مرتبہ دیوان کے متن کی تصحیح بھی کی ہے۔ اس دیوان کو اوّلیت اس لئے حاصل ہونا چاہئے کہ اس میں دوسرے دواوین کی طرح متن کی اغلاط نہیں ہیں۔

قیمت طلبہ ایڈیشن دو روپے پچہتر پیسے۔ لائبریری ایڈیشن تین روپے تیس پیسے۔
ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ دہلی ۶، پرنسس بلڈنگ بمبئی ۳ اور علی گڑھ ۲

(محمد ایوب واقف)

---

تصحیح: گزشتہ شمارہ میں کتابت کی چند غلطیوں کی تصحیح اس طرح کر لی جائے۔

| صفحہ | غلط | صحیح |
|---|---|---|
| ۷۔ سطر ۱ | انتقام ہوگیا | انتقال ہوگیا |
| ۸۔ شعر ۳ | بے کیفیتوں | بے کیفیتوں (تابانی) |
| ۱۹۔ شعر ۶ | کیسی محبت | کیسی منا (طارق) |
| ۳۷۔ شعر ۱ | جلوہ گاہوں | قتل گاہوں (عتیق) |
| ۵۰۔ (عنوان) | بخشتہ شدم | بخشتہ شدم |

# محفلِ اپنی ......!

## سالِ نو

ہم قارئینِ "شاعر" کی خدمت میں سالِ نو کی مبارکباد پیش کرتے ہوئے یہ دعا کرتے ہیں کہ نیا سال مُلک وقوم کے لئے سازگار حالات لائے۔ دنیا میں سکون وامن کی ہوائیں چلیں اور خود ہمارے مُلک کے کروڑوں عوام کی تکالیف دُور ہوں۔ محبت، یکجہتی، فلاح اور ترقی کی طرف ہمارے قدم بڑھیں۔ جانے والے سال نے تو بڑے ہی گہرے زخم لگائے۔!

ہماری تمنا ہے کہ نیا سال ۱۹۷۳ء اُردو زبان اور اُس کے ادب وصحافت کے لئے بھی نئے موڑ اور نئے سازگار حالات لائے۔ اُردو ہماری زندگی ہے، ہماری جان ہے، بلکہ ہمارا ایمان ہے۔ ہر اُردو والے کو قسم کھا لینی چاہئے کہ وہ حسبِ استطاعت اُردو کی پُرجوش خدمت کرے گا اور نامساعد حالات کی کلائی مروڑ کر رکھ دے گا۔ "شاعر" نے جس طرح گذشتہ تینتالیس سال میں اُردو زبان وادب کی نہایت نمایاں مخلصانہ خدمات انجام دی ہیں آئندہ بھی دیتا رہے گا۔ نئے سال کے لئے کچھ نئے منصوبے ہمارے پیشِ نظر ہیں۔ اُمید کہ ہمیں اُن کی تکمیل کے لئے اُردو دوستوں کا بھرپور تعاون ملے گا۔

## بڑا ہجوم ہے

کئی مہینے سے مضامینِ نظم ونثر کا بڑا ہجوم ہے۔ تخلیقات کو پڑھنے اور منتخب کرنے کے لئے زیادہ سے وقت دیا جاتا ہے، پھر بھی قلمکاروں کو جواب دینے میں کافی وقت لگ جاتا ہے۔ بیک وقت سیکڑوں مضامین اور افسانے دفتر میں جمع رہتے ہیں نظمیں غزلیں اس سے بھی زیادہ تعداد میں محفوظ رہتی ہیں۔ معتبر، مستند، اور مشاہیر اہلِ قلم کو ہر اشاعت میں اوّلیت دی جاتی ہے۔ ادارہ "شاعر" بھی اُنھیں اہمیت دیتا ہے اور اُن کے ساتھ ساتھ دوسرے قلمکاروں کی تخلیقات کو بھی "شاعر" کے مزاج ومعیار کے مطابق شائع کرنے کی مسّرت حاصل کرتا ہے۔ تخلیقات کے انتخاب میں "شاعر" کا رویّہ ہمیشہ غیر جانبدارانہ رہا ہے۔ شرط تخلیق کا اعلیٰ معیار ہے اور کچھ نہیں۔ نو آموز اور وہ قلم کار جو آج کے اعلیٰ علمی، ادبی اور شعری مزاج کے مطابق نہیں لکھ سکتے، اپنی تخلیقات نہ بھیجیں تو اچھا ہے۔ اس طرح خود اُن کا اور ادارہ "شاعر" کا وقت ضائع ہونے سے بچ جائے گا۔

قلم کاروں سے درخواست ہے کہ وہ "شاعر" کے لئے ہمیشہ اپنی غیر مطبوعہ تخلیق ہی ارسال فرمائیں۔ ایسی تخلیقات بھیجنے سے احتراز کریں جو کسی دوسرے رسالہ یا اخبار سے واپس آگئی ہوں۔ ادبی، تنقیدی اور شعری تخلیقات کے علاوہ مصوری، موسیقی، سنگ تراشی، رقص، [illegible] مختلف [illegible] مضامین کی ضرورت ہے۔

# آئندہ شمارے میں

## مقالات

الفاظ کی وسیع کائنات ــــــ فرحت قمر
پروفیسر احتشام حسین کی یادیں ــــــ ظ۔ انصاری
تامل ادب۔ ابتدا اور ارتقا ــــــ محمود بالیسری
مرزا یوسف علی خاں عزیز شاگردِ غالب ــــ ڈاکٹر اکبر حیدری
کا نایاب کلام۔

## کہانیاں

شناخت ــــــ جوگندر پال
قصّہ اک خواب کا ــــــ اکرام جاوید
فطری غیر فطری ــــــ جے پرکاش بھارتی
مترجمہ:۔ کلدیپ تلواڑ ایم اے
بلڈ پریشر ــــــ انیس رفیع
دوسری عورت ــــــ سیّد اسرار عابد

## ڈرامہ

سہارا ــــــ جمیل شیدائی

## نظمیں

سیّد حرمت الاکرام ۔ بلراج کومل ۔ نصر قریشی ۔ کرشن موہن
رونق دکنی ۔ رحمٰن جامی ۔ رونق نعیم ۔ رشی پٹیالوی
سعید عارفی

## غزلیں

نثار اٹاوی ۔ ضیا فتح آبادی ۔ اختر سعید ۔ راہی قریشی ۔ آذر
بارہ بنکوی ۔ اسرار اکبرآبادی ۔ فاروق شفیق ۔ حیدر نایاب
خالد شفائی ۔ ندیم اجمیری ۔ برق کرتپوری ۔ نشتر اکبرآبادی

## ناول

اب میں وہاں نہیں رہتا ــــــ ٹھاکر پونچھی

مکتوبات نقد ونظر رفتار

## ــــ اپنی کاپی ــــ

ایجنٹ حضرات کے یہاں محفوظ کرا لیجئے






(مالک، مدیر، پبلشر اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن لیتھو پریس [illegible] شائع کیا)

The 'SHAIR' Bombay 8. Nov. & Dec. 1972
OST POPULAR OLDEST LITERARY & C[illegible]TURAL URDU JOURNAL
Publication) (Telephone No. 359904)
Publishing Dates, 15-16
gistered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57



## علامہ سیماب اکبر آبادی

### کی چند حیات افروز تصانیف

| | | |
|---|---|---|
| کلیم عجم | (غزلیات) | چار روپیہ آٹھ آنے |
| سدرۃ المنتہی | (غزلیات) | چار روپیہ |
| کارامروز | (نظمیں) | چار روپیہ آٹھ آنے |
| | (نظمیں) | تین روپیہ |
| | (رباعیات) | تین روپیہ |
| [illegible] | (نظمیں اور سلام) | ایک روپیہ |

جلدوں پر خوبصورت اور رنگین گردپوش

(مکمل سیٹ کی خریداری پر نصف محصول ڈاک معاف)

منیجر ماہنامہ شاعر، مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس ۴۵۲۶ بمبئی